



அஞ்சல் வழிக் கல்வி
நிறுவனம்

இ

மு. ர. பட்ட வகுப்பு

ந்

முன்றாம் ஆண்டு

தீ

காலன்—VI

மு

இரசு தியல்—IV

இ

இரசு வரலாறு

த

பாடத்தொகுப்பு—1

உரிமைப்பதிவு பெற்றது

சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

II-பாடத் திட்டம்

இசை இயல்-IV

இசை வரலாறு (History of Music)

1. இசை வரலாற்றினை அமைப்பதற்கு அல்லது நிர்ணயிப்பதற்கான செய்திகளைத் தரும் தோற்று வாய்கள் அல்லது ஆதாரங்கள்—Sources.
2. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசையைப் பற்றிய குறிப்புகள்.
பண்டைய இசைத்தமிழ் பற்றி அறிவு
3. பின்வரும் இலக்ஷண கிரந்தங்களைப் பற்றிச் சுருக்கமாக அறிந்து கொள்ளுதல்.
 1. பிரஹத்தேசி
 2. ஸங்கீத இரத்னுகரம்
 3. ஸ்வர மேளகலாறிதி
 4. இராக விமோதம்
 5. ஸங்கீத பாரிஜாதம்
 6. சதுர்தண்டி பிரகாசிகை
 7. ஸங்கீரஹ சூடாமணி
4. வாழ்க்கைக் குறிப்பு மற்றும் இசைத்தொண்டு
 1. திருநாவுக்கரசர் (அப்பர்)
 2. சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்
 3. திருஞான சம்பந்தர்
 4. ஆண்டாள்
 5. மாணிக்கவாசகர்
 6. ஜயதேவர்
 7. புரந்தரதாஸர்
 8. பத்ராசல இராமதாஸர்
 9. அருணகிரிநாதர்
 10. தாள்பாக்கம் வாக்கேயக்காரர்கள்
 11. நாராயணதீர்த்தர்
 12. சௌதரப்யர்
 13. முத்துமதாஸ்தவி

14. அருணாசலக் கவிராயர்
15. சதாசிவ பிரம்மேந்திரர்
16. பல்லவி கோபாலப்யர்
17. இராமாசாமி தீக்ஷிதர்
18. சியாமா சாஸ்தரி
19. தியாகராஜர்
20. முத்துவாமி தீக்ஷிதர்
21. கோபாலக்கிருஷ்ணபாரதி
22. ஸ்வாதி திருநாள்
23. சுப்பராய சாஸ்தரி
24. கனம் கிருஷ்ணப்யர்
25. வீஜை குப்பையர்
26. பட்டணம் சுப்ரத்தினிய ஜயர்
27. இராமஸ்வாமி சிவன்
28. மஹாவைத்தியநாத ஜயர்
29. மைகுர் சதாசிவராவ்
30. பல்லவி சேஷப்யர்
31. கவிகுஞ்சரபாரதி
32. இராமநாதபுரம் ஸ்ரீ நிவாஸப்யங்கார்
5. கமகங்கள்-தசவித கமகங்கள்
6. இராகஇலக்ஷணங்கள்
 1. ஸூர்விகல்யாணி
 2. ஆரடி
 3. பேகட
 4. ஸிம்மேந்திரமத்யமம்
 5. காமவர்தினி
 6. ஷாடகுறிஞ்சி
 7. முகாரி
 8. கரஹரப்ரியா
 9. கேதாரம்
7. மேற்கண்ட இராகங்களில் கற்ற உருப்படிகளுக்கு ஸ்வர தாளக் குறிப்பு எழுதுதல்.
8. முதன்மையான இசை பீடங்கள்.
தஞ்சாவூர், திருவனந்தபுரம் அல்லது திருவிதாங்கூர், மைசூர், சென்னை,

III-பாடம் பகுப்பு

1. இசை வரலாற்றினை அமைப்பதற்கு அல்லது நிர்ணயிப் பதற்கான செய்திகளைத் தரும் தோற்றுவாய்கள் அல்லது ஆதாரங்கள்.
2. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசை பற்றிய குறிப்புகள். பண்டைய இசைத் தமிழைப் பற்றிய அறிவு
3. பின்வரும் இலக்ஷண கிரந்தங்களைப் பற்றிச் சுருக்கமாக அறிந்து கொள்ளுதல்.
 - (1) பிருகதேசி
 - (2) சங்கீத ரத்துகரம்
 - (3) ஸ்வர மேள கலாநிதி
4. பின்வரும் இலக்ஷண கிரந்தங்களைப் பற்றிச் சுருக்கமாக அறிந்து கொள்ளுதல்.
 - 1) இராக வீபோதம் 2) ஸங்கீத பாரிஜாதம்
 - 3) சதுர்தண்டிப்ரகாசிகை 4) ஸங்கிரஹ சூடாமணி
5. வாழ்க்கைக் குறிப்பு மற்றும் இசைத் தொண்டு.
 - (1) திருநாவுக்கரசர் (அப்பர்)
 - (2) சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்
 - (3) திருஞான சம்பந்தர்
 - (4) ஆண்டாள்
 - (5) மாணிக்கவாசகர்
 - (6) ஐயதேவர்
 - (7) புரந்தரதாஸர்
 - (8) பத்ராசல இராமதாஸர்
6. வாழ்க்கைக் குறிப்பு மற்றும் இசைத் தொண்டு
 - (1) அருணாசிரி நாதர்
 - (2) தாள்ளப்பாக்கம் வாக்கேயகாரர்கள்
 - (3) நாராயண தீர்த்தர்
 - (4) கேஷத்தரம்யர்
 - (5) முத்துத் தாண்டவர்
 - (6) அருணாசல கவிராயர்
 - (7) சதாசிவ ப்ரம்மேந்திரர்
 - (8) பல்லவி கோபாலம்யர்
7. வாழ்க்கைக் குறிப்பு மற்றும் இசைத் தொண்டு
 - (1) இராமசாமி தௌரிதி

- (2) சிபாமா சாஸ்தரி
- (3) தியாகராஜர்
- (4) முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
- (5) கோபாலக்கிருஷ்ணபாரதி
- (6) ஸ்வாதி திருநாள்
- (7) சுப்பராய சாஸ்தரி
- (8) கனம் க்ருஷ்ணய்யர்
8. வாழ்க்கைக் குறிப்பு மற்றும் இசைத் தொண்டு
 - (1) வீணை குப்பைய்யர்
 - (2) பட்ணம் சுப்ரமண்யய்யர்
 - (3) இராமசாமி சீவன்
 - (4) மகா வைத்யநாதம்யர்
 - (5) மைகுர் சதாசிவராவ்
 - (6) பல்லவி சேஷம்யர்
 - (7) கவி குஞ்சரபாரதி
 - (8) இராமநாதபுரம் மீறிவாஸய்யங்கார்
9. கமகங்கள்—தசவித கமகங்கள்
10. இராக லக்ஷணங்கள்
 - (1) பூர்வ கல்யாணி
 - (2) ஆராபி
 - (3) பேகட-
 - (4) சிம்மேந்திர மத்யமம்
 - (5) காமவர்த்தினி
11. இராக லக்ஷணங்கள்
 - (1) நாடகுறஞ்சி
 - (2) முகாரி
 - (3) கரகரப்பியா
 - (4) கேதாரம்
12. முதன்மையான இசை பிடங்கள்.

தஞ்சாவூர், திருவனந்தபுரம் அல்லது திருவிதாங்கூர், மைகுர், சென்னை.
13. இராக லக்ஷணங்களுக்காக கொடுக்கப்பட்ட இராகங்களில் கற்று உருப்படிகளுக்கு சுரதாளக் குறிப்பு எழுதும் திறன்.

IV-பெருளடக்கம்

பெருளடக்கம் திதோறுப்பில் அனைத்துப் பாடங்களும் அடிக்கீழான எண்,

V—பாடப்பகுதி

பாடம்-1

1. இந்திய இசை வரலாற்றின் சரண்றுகள்

இந்திய இசையின் வரலாற்றை அமைப்பதற்கு பலவகையான சான்றுகள் உபயோகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவையாவன: பல இந்திய மொழிகளில் எழுதப்பட்ட நூல்கள், அவற்றின் உரைகள், பக்தி மற்றும் சமூக நூல்களிலுள்ள இசை பற்றிய குறிப்புகள், சிற்பம், ஒலியம், நாணயங்கள், இசைக்கல்வெட்டுகள், அரசுக் கருஞலங்கள், மாவட்ட ஆணையேடுகள் (Gazetteers), வெளிநாட்டுப் பிரயாணிகளால் எழுதப் பட்ட நூல்கள், செப்புப் பட்டயங்கள், ஒலைச்சுவடிகள், காகிதச் சுவடிகள், பழம்பெரும் கலைஞர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட பட்டயங்களின் விவரங்களைக் கூறும் சான்றிதழ்கள், பாடல்களில் கிடைக்கும் செய்திகள், கலைஞர்கள் மற்றும் வாக்கேயகாரர்கள் எழுதிய கடிதங்கள், வாய் மொழிமரபுகள், இசைக்கலைஞர்கள் மற்றும் ஆதரவாளர்களின் நாட்டுறிப்பேடுகள் ஆகியனவாகும்.

இசைத் தொடர்பான நூல்கள் வடமொழி, தெலுங்கு, தமிழ் முதலியவற்றில் பன்னெடுங்காலமாக உள்ளன. இந்நால் ஆசிரியர்கள் இசைக்கலையின் தன்மை, அவர்கள் காலத்தில் வழங்கப்பட்ட இசை, அவர்கள் காலத்திற்கு முன் வழங்கப்பட்ட இசைப் பற்றிய குறிப்பு களையும் தந்துள்ளனர். ஆகவே நமக்கு அவர்கள் காலத்தைச் சேர்ந்ததும் அவர்கள் காலத்திற்கு முன் வழங்கப்பட்ட இசைப் பற்றியும் செய்திகள் கிடைக்கின்றன.

முக்கிய வடமொழி நூல்களில் சில

- (1) நாட்டிய சாஸ்திரம் — பரதர் — கி.மு-4-ஆம் நூற்றுண்டு
- (2) நாரதீயா சிக்ஷா — நாரதர் — கி.பி. 1-ஆம் ”
- (3) ஸங்கீத மேரு — கோஹலர் —
- (4) தத்திலம் — தத்திலமுனி — நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்குபின்னும் ஏற்றுமதிரேதின்கு முன்னும் எழுதப்பட்டது.

(5) ப்ரஹத்தேசி — மதங்கர் — 5— முதல் 7-வரையுள்ள நூற்றுண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பட்டது.

- (6) ஸங்கீத ஸமய ஸாரம்— பார்ச்வரீதவர் — கி. பி. 13 ம் நூற்றாண்டு
- (7) ஓளமாபதம் — உமாபதி — கி.பி. 1ஆம் நூற்றுண்டின்
- (8) ஸங்கீத ரத்துகரம் — ஸாரங்கதேவர் — கி.பி. 13-ஆம் நூற்றுண்டின் முதல் பாதி
- (9) ஸங்கீத ஸாதாகரம் — ஹரிபாதேவர் — 1179
- (10) ஸங்கீத மகரந்தம் — நாரதர்

தெலுங்கு மொழியில் போலூரி கோவிந்த கவியின் ராகதாள சிந்தாமணி, திருவேங்கடகவியின் ஸங்கீத ஸார ஸங்கரஹமு ஆகிய நூல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

தமிழிலுள்ள முக்கிய நூல்கள் அகத்தியம், பஞ்சபாரதீயம், நாள் சமுத்திரம், ராகதாளப்ரஸ்தாரம், சுத்தானத்த ப்ரகாசம், மற்றும் பாத ஸௌநாபதீயம் முதலியனவாகும்.

சங்க நூல்களான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டி முதலிய சமுந்தமிழருடைய இசையைப்பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. கி.பி. 2-ஆம் நூற்றுண்டைச் சார்ந்த சிலப்பதிகாரத்தில் இசை, நாடடியம் பாரதப் புறப்புகள் உள்ளன.

நாட்டிய பற்றியுள்ள வடமொழி நூல்கள் நாட்டிய குளமணி; ஜெயாஸாரி; நாட்டிய ரத்னாவளி மற்றும் நாட்டிய தர்ப்பணம் ஆகிய குறுப்புகளில் இசையைப் பற்றியும் குறிப்புகள் உள்ளன.

ஜெயாஸாரப் பற்றிய சுவடிகள், தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூல் குறியும் செல்கண அரசு நூலகங்களிலும் அடையாறு நூலகத்திலும் ஏற்றும் கா. மகள், கோவில்கள், தனிப்பட்டவர்களிடமுள்ள நூல்களினில் மூல கிழவு கிளிமரங்கள்.

முக்கிய உறைநூல்கள்

முதல் நூல்	உரை நூல்	உரைநூலரசியர்
நாட்டிய சாஸ்த்ரம்	அபினவபாரதி	அபினவகுப்தர்
சங்கீதரத்னாகரம்	கலாநிதி	கல்லிநாதர்
"	ஸ்தாகார	ஸிம்மழுபாலர்
தேகோவிந்தம்	ரஸிகப்பியா	கும்பகர்ணா
"	ச்சுதிரஞ்சனி	செருக்கூரி லக்ஷ்மீதா

இசை மற்றும் சமூக நூல்களிலிருந்து இசைப்பற்றிய குறிப்புகள்— முக்கியமாக மூர்ச்சனைகள், ராகங்கள், பாடல் வகைகள், இசைக்கருவிகள், இசையரங்குகள் முதலியவற்றைப் பற்றிய குறிப்புகள் தெரியவருகின்றன, வேதங்கள், பிராமணங்கள், உபநிஷத்துக்கள், ராமாயணம், மஹாபாரதம், பராவதம் மற்றும் வாயு, ப்ரஹஸ்த்தரம் புராணங்கள், காளிதஸரின் நூல்கள், ஜாதகக் கதைகள், பஞ்சந்திரக் கதைகள் ஆகியவற்றில் இக்குறிப்புகள் உள்ளன. ராமாயணத்தில் மூன்று ஸ்தாயிகள், மூன்று லயங்கள், பலகருவிகள் மற்றும் மூன்று க்ராமங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. மஹாபாரதத்தில் ஏழு ஸ்வந்தங்கள் பெயர்கள் காந்தர கிராமம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. மூர்ச்சனைகளின் சில புதிய பெயர்கள் வாயு புராணத்தில் கிடைத்துள்ளன. இத்துடன் ஏழு ஸ்வந்தங்கள், மூன்று கிராமங்கள் 21 மூர்ச்சனைகள், 49 தானங்கள் உள்ளன. பஞ்சதந்திரத்தில் ஸ்வந்தங்கள், கிராமங்கள், ரஸங்கள் ஆகியன வற்றின் குறிப்புகள் உள்ளன.

வாத்ஸ்யாயனரின் காம குத்திரத்தில் ஜுலதாங்கம் உதகவாத்ய மென குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இக்கருவியை இசைப்பது 64 கலைகளில் ஒன்றாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அகநானாற்றில் ஒரு இளம் பெண் பயிரை மேய வந்த யானையை குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி மயங்க வைத்தாள் என்று கூறப்படுகிறது. பெருங்கதையில் உதயனன் என்ற அரசன் தனது யாழ் வாசிப்பினால் ஒரு மதயானையை அடைக்கினான் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. திருவிளையாடற் புராணத்தில் சிவபெருமான் சாதாரிப்பண்ணைப் பாடியதான் குறிப்பு உள்ளது. ரகுநாதர் எழுதிய ச்சுருங்காரஸாவிழுரி என்றும் தெங்கு நூலில் கோட்டுராத்யாம் மற்ற தாட்டுவிளையால் என்று குறிப்பிடி பாட்டுவில்லை.

அமராவதி, சாஞ்சி, பேலூர் மற்றும் ஹனோபிட்டில் உள்ள சிற்பங்கள், அஜந்தா, ஓவியங்கள், சிதம்பரம், தஞ்சை, விருதாசலம், திருமயம், தாகார்ஜூன கொண்டா முதலிய கோவில்களில் உள்ள நடன சிற்பங்கள் கற்சாண்றுகளாக உள்ளன.

சமுத்திரகுப்தர் என்ற மன்னர் காலத்து நாணயங்களில் அவர் யாழிலைப்பது போலவும், யோக நாரேந்திர மல்லரின் நாணயங்களில் அவரை ‘ஸங்கீத பாரகன்’ என்றழைக்கப்பட்ட பட்டமும் காணப்படுகின்றன.

புதுக்கோட்டை, குடுமியாமலை ஆகிய இடங்களில் உள்ள கல் வெட்டுக்கள் சான்றுகளாக உள்ளன.

பல மன்னர்களது ஆட்சியின் கீழ் கலைஞர்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட கவுரங்களைப் பற்றி அரசுக் கருஞலங்கள் மூலம் அறியப்படுகிறது. சமாரணமாக அக்பரின் அவையில் இருந்த முப்பத்தாறு கலைஞர்களுள் மாண்சேன் ஒருவர் என்பது தெரியவருகிறது. மாவட்ட ஆணையேடு வௌல் குறிப்பாக புதுக்கோட்டையில் இசை வரலாற்றைப்பற்றி முக்கிய குறிப்புகள் உள்ளன.

வெளிநாட்டுப் பயணிகள் மற்றும் அயல் நாட்டிலிருந்து இங்கு வந்து மாங்கியாக்கள் எழுதிய குறிப்புகள்(2-ம்) சர், வில்லியம் ஜோன்ஸ், போட் டாக்ஸ் முதலானோர் எழுதியவை ஆகும்.

பிரத்தியுமியில் தான்னப்பாக்கம் வாக்கேயகாரர்கள் இயற்றிய பல போட்டு வெளிநாட்டுக்களில் வடிக்கப்பட்டு பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன. பிரத்தியுமியில் கலைஞர்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட பட்டங்களையும் காண வாட்டு.

திருவாத்துறை அவையில் பொல்லி திருவாத்துறைகளை ஒரு வகுக்கு கொடுக்கப்பட்டு திருவாத்துறையில் (தூங்கிருப்பான்) தூங்கி சான்றுகளாக உள்ளன.

தூங்கி சான்றில் காலத்துக்காலத்துக்கால அவையிலைப்பது வரும் சான்றுகள் முக்கியமாக உள்ளது. தூங்கி சான்றிலைப்பது ஸ்வந்தாகமாக உள்ளது. தூங்கி சான்றிலைப்பது என்பது சிவபெருமான் சாதாரிப்பண்ணைப் பாடியதான் குறிப்பு உள்ளது. ரகுநாதர் எழுதிய ச்சுருங்காரஸாவிழுரி என்றும் தெங்கு நூலில் கோட்டுராத்யாம் மற்ற தாட்டுவிளையால் என்று குறிப்பிடி பாட்டுவில்லை.

ஸ்ரூபானா ராகப் பாடவிலும் தனது புகழ் பரவியிருப்பதை, அவர் அறிந் திருந்ததாக மேற்கண்ட பாடவிருந்து அறிகிறோம். புரந்தரதாஸர் தனது முகாரி ராகப் பாடலான வாஸ-தேவன நாமாவளிய என்னும் பாட்டில் தான் 475000 பாடல்கள் இயற்றியதாகக் கூறிகிறார். த்யாராஜ மஹாத்வஜாரோஹ என்ற ஸ்ரீராகத்திலமைந்த தீக்ஷிதரின் பாடவில் நாகஸ்வரம் என்ற பெயர் வருகிறது. இதுவே நாதஸ்வரத்தின் சரியான பெயராகும். ‘அம்பநீலாயதாக்ஷி’ மற்றும் ‘ஸ்ரீவிச்வநாதம்’ ஆகிய பாடல் களில் ‘நீலாம்பரி’ ‘ஸாமா’ என்று சரியாக அந்த ராகங்களின் பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

குறிப்பாக தீக்ஷிதர் பாடல்கள் ராக முத்திரை, ஸ்தலமுத்திரை, அந்தந்தக் கோவில்களின் சிறப்பு, தெய்வங்களைப்பற்றிய விபரங்கள் யாவும் இடைக்கின்றன. ‘மீனாக்ஷி மேமுதம்’ என்ற பாடவில் தசவித கமகங்களைப் பற்றிக் கூறுகிறார். வரவீணா என்னும் மோஹன ராக கீதத்தில் லக்ஷ்மி தேவி வீணையில் தேர்ச்சி பெற்றதாக அறிவிப்பு உள்ளது. கடிதப் போக்கு வரத்தை நோக்கும் போது :A.M, சின்ன சாமி முதலியார் சுப்பராம தீக்ஷிதருக்கு எழுதிய கடிதங்கள் பயனுள்ள சான்றுகளாக உள்ளன.

கயல்வழி மரபாக வந்துள்ள இசைப்பாடல்கள் அதாவது வாக் கேயக்காரர்களது வம்சாவளியாலும் குருகுலத்தில் பயின்ற மாணவர்கள் மூலமாக வந்த பாடல்களைக் கூறலாம். உதாரணமாக த்யாகராஜ க்ருதிகள் தில்லைஸ்தானம், உமையாள்புரம், வாலாஜா பேட்டை ஆகிய பரம்பரைகள் மூலமாக நன்கு பாதுகாக்கப்பட்டு உள்ளன,

இசைக் கலைஞர்கள், வாக்கேயகாரர்கள், ஆதாவாளர்கள் எழுதி யுன்ன நாட்குறிப்பேடுகள் இவைகளின் மூலம் இசைபற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. இசைக்கலைஞர்கள் வாழ்க்கையில் நடைபெற்ற சம்பவங்கள் அவர்கள் சரித்திரத்தை எழுதும்போது மிகவும் உதவியாக உள்ளன. இவ்வாறாக பல சான்றுகள் மூலம் நமது இசைவரலாறு தொகுக்கப் பட்டுள்ளது.

பாடம்-2

ஐ. சிலப்பதிகாரத்தில் கரணப்படும் இசை குறிப்புகள்

தமிழிலுள்ள ஜம்மெருங் காப்பியங்களுள் ஒன்றான சிலப்பதிகாரம், ஸ்ரீ ராம-டி இளவரசான இளங்கோ அடி களால் எழுதப் பட்டது ஆகும். பி. டி. இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இந்நால் சிலம்பின் கதையைக் கூறுவதால் இப்பெயர் பெற்றது. சேர, சோழ, பாண்டிய நாட்டைப் பற்றியும், இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழைப் பற்றியும் சிறப்பாக விவரிக் கிறது. ஆக.

1. இயலிசை நாடக பொருட் தொடர் நிலை செய்யுள்
2. நாடக காப்பியம்
3. உரையிடையிட்ட பாட்டுடைடைச் செய்யுள் என பலவாறாக அழைக்கப் பெறுகிறது.

சிலம்பிலிருந்து நமக்குக் கிடைக்கும் இசை பற்றியச் செய்திகளை வாய்ப்பாக கொள்ளலாம்:

நிலையியல், நாடகச் செய்திகள், நடனமாடுபவர்க்கு உண்டான முதலிகள், மூலல் ஊதுபவரது தகுதிகள், நட்டுவனாரது தகுதிகள், யாழ் மாதிரிகளாலும் தருதிகள், அரங்கம் அமைக்கும் முறை, முழவிசைக்கும் முறைகள், ஏவகை நிலங்களின் தன்மை, இந்நிலங்களுக்குரித்தான நிலங்களுக்குரியிகள், பண்கள் முதலியனவாகும்.

காலாப்பிகாரம் புகார்க்காண்டம், மதுஞரக்காண்டம், வஞ்சிக் காண்டி. ம. என்று மூன்று காண்டங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவை முழுமொழி காலாப்பாப்பிரமிக் காலாகின்றன. 30 காலாப்பாக்காண்டம் 22 காலாப்பாக்காண்டம் போன்ற முறையின்றன. சில மாலை என்று முடிவடையும் (2-ம்) துங்ப மாலை, வாற்றிலை மாலை. சில வரி என்று முடிவுறும் (2-ம்) காளி வரி, சிலை முலாவரி, சில முருவை என்று முடியும் (2-ம்) ஆய்ச்சியா முருவை, முன் முக்குருவை, முரு காலை பாடல் என்று முடிவடையுள்ளது. அது மங்களா

வாழ்த்துப்பாடல் ஆகும். இசை பற்றிக் கூறும் காதைகள் இசை மற்றும், நாடகத் தமிழப் பற்றிக் கூறுகின்றன ஏனையவை இயலைப் பற்றிய தோடு காதையை சாரம்சமாக கொண்டும் உள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்திற்கு இரண்டு உரைகள் உள்ளன. 1. அரும்பத உரை. 2. அடியார்க்கு நல்லார் உரை. முப்பது காதைகளுக்கும் உரிய அரும்பத உரை கிடைத்துள்ளது. அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் 17 ஐத் தவிர மற்றுது கிடைத்தத்தில். அரும்பத உரை. சுருக்கமானது. அடியார்க் கால்லாரின் உரையோ எனிமையானதும் விரிவனாதும் தெளிவானது மாகும்.

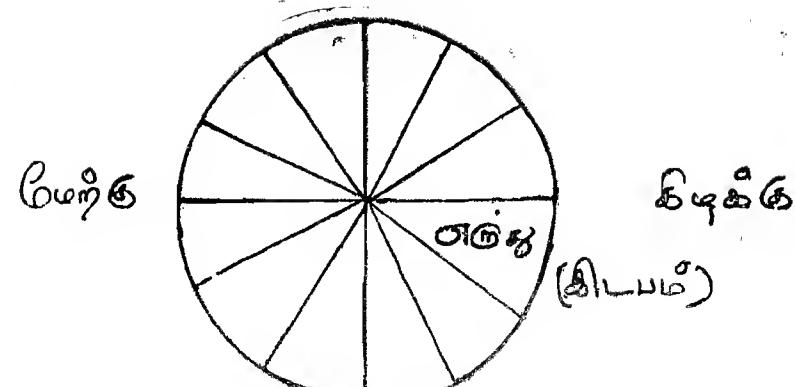
ஆய்ச்சியர் குரவை:

இசையைப் பற்றிய செய்தியைத் தரும் ஆய்ச்சியர் குரவையுரை யுள் 'வட்டப் பாலை' என்பது இரு உரையாசிரியர்களாலும் வர்ணிக்கப் படுகின்றது. ஆய்ச்சியர் குரவை என்பது இடைக்குல மாதரால் ஆடப் படுவதாகும். மதுரையில் பொருள் தேடவந்து கோவலன் கண்ணகியை மாதரியிடம் (இடையர்குலப்பெண்) ஒப்படைத்து விட்டுச் செல்லுகின்றான். கோவலனுக்கு நிகழ இருக்கும் துன்பத்தைக் காட்டும் வகையில் மாதரி யின் வீட்டில் தீயறிமித்தங்கள் பல நிகழ்கின்றன. எனவே தலைம களான மாதிரி தன் மகள் 'ஜீ' யை அழைத்துக், துன்பம் எதுவும் நிகழா தவாறு முன்பு ஒரு நாள் யமுனை ஆற்றங்கரையில் கண்ணபிரா னும் பலராமனும், நப்பின்னையும் சேர்ந்து ஆடிய குரவைக் கூத்தினை ஆடுவோம் என்றழைத்து, செந் நிலை மண்டிலமாக கற்கடக்க கைக் கோத்து, தொன்று படுமுறையில் நிறுத்தி. குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என படைத்துக் கோட் பெயரிடுகின்றாள் தொன்று படுமுறையான் என்றதனால்' இம்முறை இனங்கோவடிகள் காலத்திற்கும் முந்தியது என அறியமுடிகின்றது. இனி உரையாசிரியர் கள் தரும் விளக்கத்தைக் காண்போம்.

வட்டப் பாலை வருமாறு:

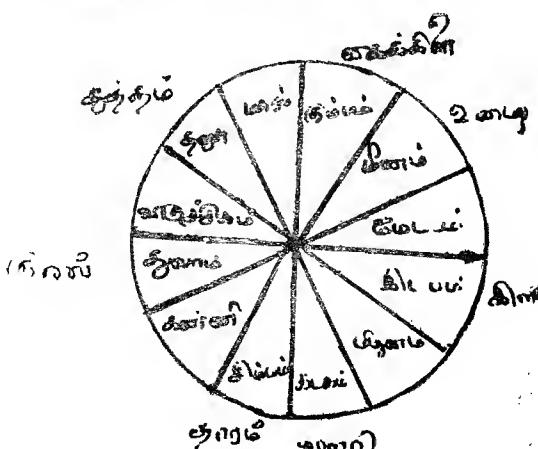
"ஆழியும் ஆரும் போல் கீறிச் சிறுதிகைக்கண்,
ஷமிலோரோ வொன்றுடன் கீறிச்—குழ
எருதாதி கீழ்திசைக் கொண்டாறாறு மெண்ணிக்
கருதி விலக்கயிற்றைக் காண்"

இம்முறையே வட்டம் வரைந்து கீழ்க்கு திசையில் எருது அழைத்து தொடர்ந்து 12 இராசிகளையும் அழைத்து என்னென்ன இராசிகளில் எவ்வளவுள்ள ஸ்வரங்கள் அதையாரம் போன்றுதையும் பாட்டில் விளக்கு விடுமாரி.



"துலைநிலைக் குரலுந் தனுநிலைத் துத்தமும் நிலைபெறு கும்பத்து நேர்க்கைக் கிளையும் மீனத் துழையும் விடைநிலைத் தினியும் மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும் அரியிடைத் தாரமும் மனையுரைக் கொள்ளே"

ஆய்ச்சியர்களுக்குரித்தான் மாத்திரையளவுகளையும் குறிப்பிடுகின்றார். மூலி ஜூவட்டப் பாலையில் நாலு பண்களும் இளிக்கிரம முறையில்



தென்கும் தீநாற்றும் கூறுகின்றார். முதலில் தோன்றிய நரம்பு தாரம் சுமார்தால் நாலு ஜூவட்டப் பாலையிலிருந்து நுவங்கி எட்டாமிடமாக எண்ணிச் செல்ல சுமார்தால் நாலு. ஜூவட்டப் பாலையைக்கையே கிடைக்கும் ஸ்வரங்களாவன.

நாலு ஜூவட்டப் — மென் உழை

நாலு ஜூவட்டப் — குரல்

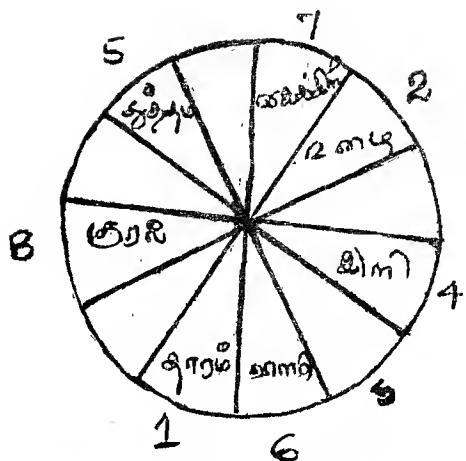
நாலு — இளி

நாலு — வால் துத்தம்

நாலு ஜூவட்டப் — வால்விளரி

நாலு ஜூவட்டப் — வால் தைக்கிளை

நாலு ஜூவட்டப் பாலை விளக்கலாம்.



எனவே தாரத்து உழைபிறக்கும்; உழையிற்குரல் பிறக்கும்; குரலுள் இளி பிறக்கும்; இளியுள் துத்தம் பிறக்கும்; துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும்; விளரியுட் கைக் கிளை பிறக்கும் எனக் கொள் என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகின்றார்.

இனி நாற் பெரும் பண்களாவன.

“தாரத்துழைத் தோன்றப் பாலை யாழ் தண்குரல்
ஒருமுழை தோன்றக் குறிஞ்சியாழ்—நேரே
இளி குரலை தோன்ற மருதயாழ் துத்தம்
இளியற்ற பிறக்க நெய்தலியாழ்”

பாலை யாழ் = செம்பாலை.

பாலை யாழும் மூல்களை யாழும் ஒன்றே ஆக. பாலை யாழுள்ளே ஏழு பாலையிசை பிறக்கும். இந் நரம்பிற் பாலை பிறக்கும் மிடத்துக் குரலும் துத்தனம் இளியும் நான்கு மாத்திரை பெறும்; கைக்கிளையும் விளரியும் மூன்றுமாத்திரை பெறும் இவற்றுள் குரல் குரலாய் ஒத்து நின்றது செம் பாலை; இதனிலே குரலைப் பாகத்தையும் இளியிற் பாகத்தையும் வாங்கிக் கைக்கிளை உழை விளரி தாரத்திற்கு ஒன்றொன்றை கொண்டு சேர்க்கத்துத்தம் குரலாய்ப் படுமலைப் பாலையாம்; இவ்வாறே திரிக்க இவ்வேறு பாலைகளும் பிறக்கும்; பிறக்குங்கால் திரிந்த குரல் முதலாக ஏழும்பிறக்கும். அவை பிறக்குமாறு

குரல் குரலாயது செம்பாலை
துத்தம் குரலாயது படுமலை பாலை
கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை
உழை குரலாயது அரும்பாலை
இளி குரலாயது கோடிப்பாலை
விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை
தாரம் குரலாயது மேற்கொலை;

வாற்கு முகமாக தீரிதலான் வலமுறையாம் கிழக்கே நோக்கியிருக்கின் குடும்புறையாம்.

ஆ. பழந்தமிழர் இசை

சங்கீதத்திற்கு தமிழில் வழங்கப்பட்ட பெயர் இசையாகும். இசை என்பது பொருந்தியது என்று பொருள்படும். பாடல் சொல் பாடல் பொருள். ஒத்து அல்லது ச்ருதி, பாடுவோன் குரல் முதலிய அனைத்தும் கூள்றோடிடான்று இசைந்து நிற்றல் இசையாகும்.

தமிழில் இயல் இசை நாடகத்தை முத்தமிழ் என்பர். பழைய ஆளுக்கியங்களான இசை மரபு, இசை நுனுக்கம், பஞ்ச மரபு, பஞ்ச பாரதீயம், சூத்த நூல், பெருங்குருது, பெருநாரை, முதுகுருது, முதுநாரை முதலியன் இசையைப் பற்றிக் குறிப்புகளைத் தருகின்றன. சில நூல்களில் நடனத்தைப் பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சில நூல்கள் கோரு சில நூலாசிரியர்களால் கூறப்பட்ட செப்திகளில் இருந்து அல்லது கோர்கோள்கள் மூலம் அவை இருந்ததற்குச் சாட்சி கிடைக்கின்றன. பழம்பெரும் நூல்கள் காலத்தால் அழிந்து போயின. அக்காலத்தில் வாழ்ந்த முக்கிய இசை விற்பனங்கள் ஆணாயன் நாயனார், திரு நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், திருப்பாணாழ்வார், பாணபத்திர் முதலியவர்களாக குறிப்பிடலாம்.

கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சிலப்பதிகாரத்தில் ஆஸ்கேற்றுக் காதையிலும் ஆப்சசியர் குரலையிலும் இசை மற்றும் மூன்ற்தைப் பற்றியும் குறிப்புகள் அநேகம் உள்ளன. பரதர் தனது நூற்றுடும் சாஸ்திரத்தில் பதினான்காவது அத்திரயத்தில் தெள்ளிந்திய மக்களின் இசையின் மேம்பாட்டைக் கூறுகிறார்.

தமிழ் இசையில் ச்ருதியை அலகு மாத்திரை என்று கூறுவர். ஆஸ்காலது சுத்த மேளம் தற்போதுள்ள ஹரிகாம்போஜி ஆகும் (1112432). Modal Shift of Tonic என்பது குரல் திரிபு என வழங்கப்படும் து. ஏட்டும், ரிஷபம் என்பவற்றைக் குறிக்கும் சஸ்வரப் பெயர்கள் ஹரிகாம், ஹரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என ஆறுங்காலங்களான். பண் என்பது சம்பூர்ண ராகம், பண்ணியற்றிறம் என்பது வாரா-வ ராகம். நிறம் என்பது ஒளடவ ராகம். திறத்திறம் என்பது ஸ்வராந்திர ராகம். பழந்தமிழ் இசையில் யாழ், குழல், மத்துமாம், ஜுவியா மூல்மூல் முத்தியா பங்கு வகித்தன. யாழ் முத்தியா

இசைக் கருவியாக இருந்தது. இது ஹரிகாம்போஜி ஸ்வரங்களுக்கு ச்ருதி சேர்க்கப்பட்டது.

வேதங்களையடுத்து தேவாரப் பாடல்கள் பண்டைய இசையைப் பற்றி எடுத்துக் கூறும் சான்றுகளாக விளங்குகின்றன. வைதீகர்களால் வேதம் பாதுகாக்கப்பட்டது போல ஒதுவார்கள் தேவாரங்களை பாது காத்து வந்துள்ளனர். தேவாரம் என்பது வாரப் பாடல் வகையாகும், பாடல் வகைகள் நான்கு. முதன்தை, வாரம், கூடை திரல் முதலியன. வாரம் என்பது இசையிலும் இயலிலும் சிறந்து விளங்குவது. தே என்றால் இறைவனைப் பற்றியது, வாரம் பாடல் வகை. ஆகவே இறைவனைப் பற்றிய வாரப் பாடல் வகையைச் சேர்ந்தது. தேவாரம் என்றானது.

திருஞான சம்பந்தர் (7 நூ.), திருநாவுக்கரசர் (7 நூ.) மற்றும் சுந்தர மூர்த்தி நாயனார். (19 நூ.) ஆகியோரால் பாடப்பட்டவை தேவாரப் பதிகங்கள். பரிபாடல் தேவாரத்திற்கு முற்பட்டது. ஆயினும் அது எவ்வாறு இசைக்கப்பட்டது என்று நமக்குத் தெரியவில்லை. ஆதலால், தேவாரத்தையே கிடைத்த பழம்பெரும் பாடலாகக் கொள்ளலாம். வாரப் பாடல் வகை சொல்லிலும் இசையிலும் சிறந்து விளங்குவது. ஞான சம்பந்தர் மூன்று வயதிலேயே பாடல்கள் இயற்றிய தெய்வக் குழந்தை. உமை அம்மையால் ஞானப் பால் ஊட்டப்பட்டு, இவர் பாடிய முதல் பதிகம் ‘தோடுகையை செவியன்’. சீவிபருமானால் பொற்றாளம் பெற்றவர். தேவாரங்கள் தலமுறை வாரியாகவும், பண்முறை வாரியாகவும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. பண்கள் பாடும் காலங்களுக்கேற்றவாறு, பகல் பண், இரவுப் பண், பொதுப் பண் என வகுக்கப் பட்டுள்ளன. பின்வரும் அட்டவணை பழைய பண்களையும் அதற்குரிய இன்றைய ராகங்களையும் காட்டுகின்றது.

பண்	இராகம்
பஞ்சம்	ஆஹிரி
சிகாமரம்	நாததாமக்ரியா
புறநீர்மை	பூபாளம்
வியாழக் குறிஞ்சி	சௌராஷ்டிரம்
கெளசிகம்	பைரவி
செந்துருத்தி	மத்யமாவதி
காந்தார பஞ்சம்	கேதார கெள்ளை
ஆந்தாளிக் குறிஞ்சி	ஸாமா
தட்டோ	ஊம்போஜி

பிங்கல நிகண்டு என்ற நூலில் 103 பண்கள் காணப்படுகின்றன. சாரங்க ஜெவர் தனது நூலில் தேவாரப் பண்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். தேவாரத்திற்குப் பின் வந்தவை மாணிக்கவாசகரின் தீரு மாநாம் (10-ம் நூ.) திருவாசகம் மோகன ராகத்தில் பாடப்படும். ஆழ்வார்கள் பாடிய வைணவ பாடல்கள் திவ்ய பிரபந்தமின்று அழைக்கப்பட்டுமின்றன.

யாழ் : ஒன்றுக்கொன்று இணையாகக் கட்டப்படும் நாம்புகள் 7-விருந்து 21 வரை இருக்கும். யாழில் பல வகை உண்டு. வில் யாழ், ஸ்ரீ யாழ் (21 நாம்புகள்), சீரி யாழ் (7-விருந்து 9), சகோட யாழ் (7-14) விழுதத் தவிர தும்புரு யாழ், நாரத யாழ், கீசக யாழ், செங்கோட்டி யாழ் முதலியன் இருந்ததாகத் தெரிகிறது.

திருக்கடைக் காப்பு என்பது தேவாரங்களின் கடைசிப் பதிகம். இதில் இயற்றியவரது முத்திரை இடம் பெறும்.

பாணர், கூத்தர், பொருள்ச், பாடினி, விறவியர் என அழைக்கப் பட்டனர், பண்டைய இசைக்கலைஞர்கள்.

பண்	இராகம்
செவ்வழி	யதுகுல காம்போஜி
பழம் பஞ்சரம்	சங்கராபரணம்
கொல்லி	நவரோஜ்
மேகராகக் குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
நட்ட பாடை	கம்பீர நாட்டை
சாதாரி	பந்துவராளி

தேவாரத்தில் நமக்குக் கிடைக்கும் பண்கள் 12.

ராக்கரன் : பஞ்சம், புறநீர்மை, கெளசிகம், காந்தாரப் பாடலால், பழம் பஞ்சரம், சாதாரி, நட்ட பாடை.

இடவர் ரண் : சிகாமரம், வியாழக் குறிஞ்சி, கொல்லி, மேகராகக் காந்தாரி பாதுகாவியனா.

பெரும் பண : சௌவழி.

தேவாங்களைக் கற்கும்போது, சுத்தாங்கமாகவும் அதாவது இசை தாளம் இல்லாத வார்த்தையாக உச்சரித்தல். பின்னர் லயாங்கமாகவும் அல்லது பண்ணாங்கமாகவும் அதாவது இசையுடன் சொல்லித் தாப்படும்.

தேவாங்களில் காணப்படும் அழகு கொண்டு கூட்டி என்று பாடப்படும் முறை. இதில் யதியைப் போல முதலில் ஒரு வார்த்தை அதோடு இரண்டு, மூன்று, நான்கு என்று சேர்த்துப் பாடப்படும்.

உதாரணம் : கொடுத்தானை

பதம் கொடுத்தானை

பாசு பதம் கொடுத்தானை

அர்ஜுஞர்க்கு பாசு பதம் கொடுத்தானை

பாடம்-3

கிரந்தங்களைப் பற்றி சூருக்கமாக அறிதல்

1. பிரேரணைகள்

இந்த மாதங்க முனிவரால் எழுதப்பட்ட நூல். இந்த நூல் எப்படியாக எழுதப்பட்டது மற்றும் இதன் ஆசிரியர் எங்கு வாழ்ந்தார் என்ற விவரமும் தெரியவில்லை. ஆனால் பிற்காலத்தில் வந்த வகைண பிரேரணைகளிலிருந்து கிடைத்த குறிப்புகளிலிருந்து இதன் காலம் கி. பி. ஆற்கால நாற்றாண்டிலிருந்து 9-வது நாற்றாண்டு வரை என்று உத்திரவு கூறலாம். இந்த நூலின் தலைப்பிலிருந்தே ‘இது’ (தேசி) என்ற விஷயத்தைப்பற்றியது என்று தெரிகிறது. ‘தேசி’ என்ற சொல் என்ற விஷயம் ஆதாரமாகக் கொண்ட எல்லாக் கலைகளையும் குறிப்பிடுகிறது என்று கொள்ளலாம். மேலும் கீதம் (இசை), வாட்யம், (தோல் கீதம் பார்ப்பத்தின்) மற்றும் நிருத்தம் (ஆடல்) என்று மூன்று கலை காலங்கள் ‘தேசி’ என்ற சொல்லில் அடங்குகின்றன. இன்று நமக்கு கொடுத்துள்ள ‘பிரேரணைகளைப் பற்றி தேசிகளைப் பற்றி முழுமையாக விவரம் கிடைக்கிறது. இதில் ‘இசைத்தொடர்பான அத்தியாயங்களே உள்ளன. இசையாறு கிடைக்கப் பெறுகிறதி’ இசைக்கருவிகளைப்பற்றிய விபரம் கிடைக்கிறது. அத்தியாயத்தில் என்ற அறிவிப்புடன் முடிவு பெறுகிறது. ஆனால் கறுவிகளைப் பற்றிய அத்தியாயமும், அதற்குப்பிற்கு இருக்க விரும்புகிறது. அத்தியாயங்களும் கிடைக்கவில்லை. இதற்குப் பிறகு ஆற்கால நால்களின் குறிப்புகளிலிருந்து பிரேரணைகளில் இசைக் கலைகளைப் பற்றியும் தாளங்கள் பற்றியும் ஆடல் பற்றியும் விபரங்கள் கிடைக்கின்றன என்று தெரிய வருகிறது.

கிரந்தங்களு கிடைத்துள்ள அத்தியாயங்களில் முதல் பிரிவு கலைகளை ஏறியைய் குறிக்கும் ‘தேசி’ என்ற சொல்லைப்பற்றிய விவரத்து என்றுமாகிக்கிறது. அடுத்ததாக “நாறம்” என்ற சொல் காலத்து ஆடலுக்கு ஏற்றும் எல்லா செய்தைகளைக்கும் ஆதாரமான விவரம் கிடைக்கிறது.

ஸ்வரங்களின் நடுவில் இருக்கும் இடைவெளியை அளப்பதற்பயன்படுத்தப்படும் ச்ருதி என்னும் சொல்லவெற்றிய விபரம் தொடகிறது. ஆசிரியர், ச்ருதிக்கும் ஸ்வரத்திற்கும் இடையே உள்ள உறைவிரிவாக எடுத்து கூறி இரண்டு கிராமங்களிலுள்ள ஸ்வரங்களின் இடைவெளிகளை விவரிக்கின்றார். ஸ, ரி, க, ம, ப, த மற்றும் நி என்ற ஸ்வரங்களின் இரண்டு விதமான இடை வெளிகளின் அமைப்பை ஒட்டுக்கிராமமும் மத்யமகிராமமும். இந்தக்கிராமங்களின் அடிப்படையில்தான் ‘மூர்ச்சனைகள்’ மற்றும் ‘ஜாதிகள்’ வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

ஸ. கிராமம்....4ஸ-3-ரி-2-க-4-ம-4-ப-3-த-2-நி
ம. கிராமம்....4-ம-3-ப-4-த-2-நி-4-ஸ-3-ரி-2-க

(ஸ்வரங்களிடையே உள்ள எண்கள் ச்ருதி எண்ணிக்கையை குறிகின்றன)

மூர்ச்சனை என்பது ஏறுவரிசையிலுள்ள ஏழு ஸ்வரங்களின் அமைப்பு. ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் ஏழு மூர்ச்சனைகள் உள்ளன. ஏதுகிராமத்திலுள்ள ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையும் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் உரம்பிக்கும். உதாரணமாக

- 1) ஸ ரி க ம ப த நி
- 2) நி ஸ ரி க ம ப த
- 3) த நி ஸ ரி க ம ப

ஒரு மூர்ச்சனையை ஒன்று அல்லது இரண்டு ஸ்வரங்களை நீட்டி இசைத்தால் அதற்கு ‘தானம்’ என்று பெயர். மூர்ச்சனைக்கு பிறவர்ணங்களும் அலங்காரங்களும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

வர்ணம் 4 வகைப்பட்டது 1) ஸ்தாயி 2) ஆரோஹி 3) அவரோஹி 4) ஸஞ்சாரி. இசையில் தாதுவானது எவ்வளவு வகையான போக்குகளை உடையதாக இருக்கின்றது என்பதை விவரிக்கிறார்கள். அலங்காரம் என்பது ஸ்வரங்களால் அமைக்கப்பட்டு நிறுத்திற்கப்படும் ஒரு அணிவகுப்பு. வர்ணங்களின் போக்கின் அடிப்படையே அலங்காரங்களும் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அதாவது அலங்காரம் 4 வகைப்பட்டது

- 1) ஸ்தாயிவர்ண அலங்காரம்.
- 2) ஆரோஹிவர்ண அலங்காரம்.

- 3) அவரோஹிவர்ண அலங்காரம்.
- 4) ஸஞ்சாரிவர்ண அலங்காரம்.

நூற்று 3) வகை அலங்காரங்களை விவரிக்கின்றார்.

அடுத்ததாக வரும் ஜாதிகள் மூர்ச்சனைக்களைப் போன்றவை. மற்றும் பாடல்தைக்காலத்தில் பாடல்களுக்கு இசை (தாது) அடிப்படையாக நிகழ்ந்தன. ஆனால் மூர்ச்சனையில் ஸ்வரங்களின் இடைவெளியில்லை. அந்தப்படி மட்டுமே இருந்தது. ஜாதியிலோ வேறு லக்ஷணங்கள் கூட காப்பிடப்பட்டிருந்தன. அதையாவன.

- 1) ஸ ராம் — பாடல் ஆரம்பிக்கின்ற ஸ்வரம்.
- 2) ஆராம் — ஆதாரஸ்வரமாகவும், பாடலில் அடிக்கடி வரும் ஸ்வரம்.
- 3) மாராம் — மேல் நோக்கிச் செல்லும் பிரயோகங்களில் வரையறையாக நிருக்கும் உயர்ந்த ஸ்வரம்.
- 4) மந்த்ரம் — கீழ் நோக்கிச் செல்லும் பிரயோகங்களில் வரையறையாக நிருக்கும் கீழ் ஸ்வரம்.
- 5) ஆபாயம் — எந்த ஸ்வரத்தில் ஒரு பாடல் முடிவு பெறுகின்றதோ அதை அபாயம்.
- 6) ஆபாயம் — ஒரு பாடலின் ஒரு பிரிவு முடிவுபெறும் ஸ்வரம்.
- 7) அங்காந்தம் — பாடலில் மிகவும் வளிமையற்றதும் அடிக்கடி நிறுத்த ஸ்வரம்.
- 8) ஆதாயம் — பாடலில் மிகவும் வளிமையுள்ளதும் அடிக்கடி வரும் ஸ்வரம்.
- 9) அதாயம் — ஒரு ஜாதியை 6 ஸ்வரங்களாகப் பயன் படுத்த, நீக்கப்படுவது ஸ்வரம்.
- 10) ஆதாயம் — ஜாதியை 5 ஸ்வரங்களாகப் பயன் படுத்த, நீக்கப்பட்ட 3 ஸ்வரங்கள்.
- 11) வகையான ஜாதிகளை விவரிக்க முற்பட்டாலும் அதை நிறுத்தி தொடர்பற்று விடுவிந்து. இந்த பதினெட்டு ஜாதிகள்:-

 - 1) அதாய் 2) ஆர்ஷி 3) காந்தாரி 4) மத்யமா 5) பஞ்சமி
 - 6) ஆதாய் 7) அமாஹி 8) ஷட்ஜோதிச்யவா 9) ஷட்ஜைகசிகி 10) அதாயா 11) காந்தாரோதிச்யவா 12) காந்தாரபஞ்சமி 13) அதாயா 14) கைசி 15) மத்யமோதிச்யவா 16) கார்மாஷி 17) அதாயி 18) நந்தயாதி.

ஜாதிகளைத் தொடர்வது ராகம். நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பரதால் கொடுக்கப்படாத ராகத்தைப் பற்றிய விவரத்தைத் தான் கொடுக்கப் போவதாகக் கூறுகிறார் மதங்கர். அவர் ஏழு கீதிகளின் (தானு அமைப்பிலுள்ள லக்ஷண வேறு பாடுகள்) அடிப்படையில் ராகங்களை வகைப்படுத்துகிறார். இந்த கீதிகள் 1) சுத்தா 2) பின்னா 3) கெளாடி 4) ராகக்தி 5) ஸாதாரணி 6) பாஷா 7) விபாஷா. ஒவ்வொரு வகுப்பிலும் வரும் ராகங்களை ஆசிரியர் விவரிக்கின்றார். முக்கியமாக முதல் 5 வகுப்புகளில் வரும் ராகங்களை விவரிக்கும் பொழுது அவர் தனக்கு முன்னாலிருந்த காச்யபர், துர்கசக்திபோன்ற அறிஞர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். பாஷாக்களை விவரிக்கின்ற இடத்தில் யாஷ்டிகர் என்பவர் இயற்றிய ஸ்ரவாகமஸம் மிகை என்ற நூலிலிருந்து பகுதிகள் புகுந்திருக்கின்றன.

ராகத்திற்குப் பிறகு பிரபந்தங்களைப் பற்றிய விவரம் தொடர்கிறது. இதில் 48 பிரபந்தங்களைப் பற்றிய பட்டியலும் உள்ளன. தேசி மரபில் வந்த பலவிதமான இசை உருவங்கள் தான் ப்ரபந்தங்கள். தத்திலம், நாட்டிய சாஸ்திரம் போன்ற முந்தைய நூல்களில் இவைகள் குறிப்பிடப்படவில்லை. இங்கே கொடுக்கப்பட்ட பிரபந்தங்களில் சில கந்த, விருத்த, கத்ய, சதுஷ்பதி, ஜயவர்த்தன ஏலா, டேங்க்கி. பிற காலத்தில் வந்த நூல்களில் காணப்படும் ஸூட, ஆவி போன்ற வகை முறைகள் இதில் இல்லை. மேலும் பிரபந்தங்களின் அமைப்பு, தானு மற்றும் அங்கங்களின் அடிப்படையில் விவரிக்கப்படவில்லை.

பிரபந்தங்கள் முடிவு பெறும் தருணத்தில் நூல் அடுத்து வரும் கருவிகளைப் பற்றிய அறிவிப்புடன் துண்டிக்கப்படுகிறது.

கோஹலர், கச்யபர், போன்ற அறிஞர்கள் முன்னோடியாக இருந்த தேசி மரபில் கிடைக்கப்பெற்ற முதல் நூல் பிருஹத்தேசி. ஆனால் இந்த நூலில் நாட்டிய சாஸ்திரம், தத்திலம் போன்ற நூல்களின் மரபில் வந்த விஷயங்களின் கலப்பும் இருக்கின்றது. இந்த நூல் முழுமையாகக் கிடைக்காதது நம் துரதீர்ஷ்டமே. ஆனால் இது ஒரு மிகவும் முக்யமான நூல் என்பது இதற்குப் பிற்காலத்திய ஆசிரியர்கள் அனைவரும் மதங்களைப் பெரு மதிப்புடன் குறிப்பிடுவதிலிருந்து தெரிகிறது.

2. ஸங்கீத ரத்னாகரம்

இந்த நூல் சாரங்க தேவரால் கி. டி. 13-வது நூற்றாண்டின் கடைசியில் எழுதப்பட்டது. இதன் ஆசிரியர் தேவகிரி (இன்கறப் பெற்கு மஹாராஷ்ட்ராவில் உள்ள தெள்ளதாபாத்) என்ற தலை நகரத் தைக் கொண்ட யாதவ அரசர் சீங்கண என்பவரின் அரசனவயில் இருந்தார். இதன் தலைப்பில் உள்ளபடி இந்த நூல் ஸங்கீதம் என்ற விவரத்தைப் பற்றியது. ஸங்கீதம் என்பது கீதம் (இசை வடிவம்) வாதயம் (தோல் கருவி உருப்படிகள்) மற்றும் நிருத்தம் (ஆடு, உ. வின் அங்கங்களின் அசைவு) இவை மூன்றும் சேர்ந்த கலை வடிவம். ஸங்கீதம் என்பது இருவகைப்பட்டது. 1) மார்க ஸங்கீதம். 2) ரதசி ஸங்கீதம். மார்க ஸங்கீதம் என்பது பரதரும் அவர் மாணாக்கர் மற்றும் நடத்திய நாட்டியம் (நாடகம்). இந்த கலை உருவம் கீதம், வாதயம் மற்றும் நிருத்தம் என்ற அங்கங்களைக் கொண்டது. தேசி ஸங்கீதம் என்பது மார்க சங்கீதத்திலிருந்து மாறுபட்ட ஒரு மரபைத் தழுவியது. மற்றும் அது ஒரு பிரந்தியத்திற்கும் மற்ற பிராந்தியத்திற்கும் விற்கியாசமாக இருக்கும்.

இந்த நூலில் தேசி ஸங்கீதத்தை விவரிப்பதையே முக்கிய பிராந்தமாக கொண்டிருக்கிறார், சாரங்கதேவர். ஆனால் ஆங்கங்கே யார்க ஸங்கீதத்தைப் பற்றிய விவரங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்த நூல், கீதம், வாத்தியம் மற்றும் நிருத்தம் எனகின்ற மூன்று ஆங்கங்களையும் 7. அத்தியாயங்களில் விவரிக்கின்றது. இந்த ஏழு அத்தியாயங்களாவன:-

1. ஸ்வரகதாத்யாயம், 2. ராகவிவோகத்யாயம், 3. பிராந்தாத்தியாயம், 4. பிரபந்தாத்யாயம், 5. தாளாத்யாயம், 6. ஸாத்தாத்யாயம், 7. நர்தனாத்யாயம்.

1) முறை அத்தியாயமான ஸ்வரகதாத்யாயம் எட்டு ப்ரகஞங்களாகவும் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

1) புதூந்த ஸங்கரமூர்கரணம் இதில் ஆசிரியர் தன்னுடைய குடும்பத்தின் பூவிக்குறைத்தைப் பற்றியும் மற்றும் வசித்து வந்த ராஜ்யத் தைக் குறிப்புகளைக்கின்றார். மேலும் ஸங்கீதம் என்பது கீதம் வாதயம் மற்றும் நிருத்தம் இவை மூன்றும் சேர்ந்தது என்றும் இதை தெரித்தும் முதல் ஸுப்பாண்டும் ப்ரதாநாமானநும் என்கிறார். ஸங்கீத

“ ரத்னார்காரம் அதற்கு முன்பு எழுதப்பட்ட அறிஞர்களால் இசை மற்று ம் இசைத் தொடர்புள்ள கலைகளைப் பற்றிக் கிரந்தங்களின் ஸாரத்தைக் கொடுத்திருக்கின்றது. இந்த அறிஞர்களின் பெயர்களை சாரங்கதேவர் கொடுக்கின்றார். இவர்களில் சிலர் பரதர், கச்யபர், மதங்கர், கோஹலர், விசாகிலர், தத்திலர், அபிநவகுப்தர், ஸோமேச்வரர். இதற்குப் பிறகு இசையை மேன்மைப்படுத்தும் சில செய்யுட்களை எழுதி, ஆசிரியர் ஒவ்வொரு அத்யாயத்திலும் விவரிக்கப் போகின்ற விஷயங்களைப் பட்டியலாகக் கொடுக்கின் றார்.

2) பிண்டோத்துப்பதி ப்ரகரணம் — இந்த ப்ரகரணத்தில் மனித உடம்பின் ஆக்கம், பிறப்பு மற்றும் வளர்ச்சி பற்றி விரிவாகக் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. இத்தகைய ஒரு செய்தி கொடுப்பதற்குக் காரணம் என்ன வென்றால் நாதம் என்பது இசை மற்றும் வேறு செயல்களுக்கு ஆதாரமாக உள்ளது. மேலும், இந்த நாதம் முதன் முதலாக மனித உடலிலேயே உருவாவதால் இந்த உடலைப் பற்றிய விவரம் முதலில் கொடுக்கப்பட வேண்டும். ஆயுர்வேத அடிப்படையில் இந்த உடலமைப்பை விவரித்த பிறகு யோகமத்தின் அடிப்படையில் உடலில் உள்ள சக்ரங்களை ஆசிரியர் விவரிக்கின்றார். இந்த சக்ரங்களில் சில வற்றில் தயானம் செய்தால் இசையில் வித்தி அடையலாம்.

3) நாத ச்ருதிஸ்வர ப்ரகரணம் — இந்த ப்ரகரணத்தில் மனித உடலில் எவ்வாறு நாதம் உருவாகின்றது. மற்றும் உடலிலுள்ள ஹ்ருதயம், கண்டம் மற்றும் மூர்தா (தலைப்பகுதி) இவைகளின் வழியாக நாதம் எழும்பி மந்த்ரம், மத்யம் மற்றும் தாரம் என்னும் வகைகளாக உருமாறுகிறது என்பது விவரிக்கப்படுகிறது. ஹ்ருதயம், கண்டம், மூர்தா இந்த மூன்று ஸ்தானங்களில் ஒவ்வொன்றிலும் 22 நாடிகள் இருப்பதால் நாதம் ஒவ்வொரு ஸ்தானத்திலும் 22 ச்ருதிகளாக உருவடுக்கின்றது.

ஸ்வரங்களின் இடைவெளியை அளவிடுவதற்கு உண்டான அளவு கோல் ச்ருதி. ஆகையால் ச்ருதிகளுக்குப் பிறகு ஸ்வரங்கள் விவரிக்கப் படுகிறது. முதலில் சுத்தஸ்வரங்களின் இடைவெளிகளும் பிறகு விக்ருத ஸ்வரங்களின் இடைவெளிகளும் கூறப்படுகின்றன. சுத்த ஸ்வரங்கள் என்பதை ஷட்டி க்ராமத்தின் ஷட்டி மூர்ச்சனையில் உள்ள ஏழு ஸ்வரங்களின் அமைப்பை நீத்து இருப்பதை இந்த அமைப்பிலிருந்து வேற்றுப் படுவதை விகிதித்த ஸ்வரங்கள். ஏழு நீத்த ஸ்வரங்களும் பின்னிரவும் ஒன்றாக ஸ்வரங்களும் விவரிக்கப்படுகின்றன.

இல பறவைகளும், மிருகங்களும் எழுப்பும் ஒளிகளூடன் ஸ்வரங்கள் ஏப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன. உதாரணமாக மயிலின் சப்தத்துடன் எம் ஈம் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஒரு பாடவின் அமைப்பில் ஸ்வரங்கள் ஆற்றியும் நான்குவிதப் பணிகள், வாதி, ஸம்வாதி, விவாதி மற்றும் அறிவாதி அடுத்ததாக விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. கடைசியாக வெவ்வேறு யானாலும் ஜாதிகளுடன் வண்ணங்களூடன், தீவுகளுடன், ரிவாகளுடன், சமீரங்களுடன், ரஸங்களுடன், ஸ்வரங்கள் இணைக்கப்பட்டு விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

4. இந்த ப்ரகாணம் க்ராம, மூர்ச்சனா, க்ரம மற்றும் தானங்களை விவரிக்கின்றது. கிராமங்கள் மூன்று—ஷட்டுஜக்ராமம், மத்யக்ராமம் மற்றும் காந்தார க்ராமம். ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் உள்ள முழுரையாகவின் பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

மாணங்கள் இரு வகைப்பட்டவை. ஒன்று சுத்த தானங்கள், மற்புமானம் கூட்டானங்கள். சுத்த தானங்கள் என்பதை மூர்ச்சனை களால் புன்று அல்லது இரண்டு ஸ்வரங்கள் நீக்கப்பட்டவை ஆகும். ஏது மாணங்கள் என்பதை மூர்ச்சனைகளில் ஸ்வரங்களை வக்ரமாக அழையக்கப்பட்டிருக்கும் வரிசையைக் குறிக்கின்றன. உதாரணமாக ஈராகிய பிது. ஸ்வரங்கள் ஒழுங்காக இருக்கும் வரிசைகளுக்கு க்ரமம் என்று பொயர். உம் கமபதநிலை.

A விவரம் போன்றும்.

ஸாதாரணம் இருவகைப்பட்டது (அ) ஸ்வரஸாதாரணம் (ஆ) யூதி ஸாதாரணம். ஸாதாரணம் என்றால் 2. அல்லது அதற்கு மேற் கொண்டு மிகவும் சம்பந்தமாக இருப்பது.

நியூண்டு ஸ்வரங்களிடையே உள்ள இடைவெளியில் மற்றொரு என்பது முனியக்கப்பட்டால் அதற்கு சாதாரண ஸ்வரம் என்று பெயர். குரும் பழுதுப்பில் காந்தாரத்துக்கும் மத்யமத்துக்கும் உள்ள இடைவெளியிலும் மின்சாரத்துக்கும் ஷட்ஜத்துக்கும் உள்ள இடைவெளியில் கால்துறை ஸ்வரம் வரும்.

ஆனால் வைத்து நிறுத்தம் என்பது ஒரே க்ராமத்தையும் ஒரே அம்சத்தையும் ஆறு பிரதானப்பாகக் கொண்ட வெவ்வேறு ஜாதிகளில் காலாட்சியில் வைத்து நிறுத்த ஸ்வரூப வரியை அமைப்போக் குறிக்கின்றது.

6. Հպրացր լուսառի ամսութեան բարձրացր առաջակա վահանակ առաջակա վահանակ

பேர்க்குகளே வர்ணங்கள். இவை நாலு வகைப்பட்டன — ஸ்தாயி, ஆரோஹி, அவரோஹி, ஸஞ்சாரி. அலங்காரங்கள் இசை வடிவத்தை அலங்கரிக்கின்ற அணிவகுப்பு. அலங்காரங்கள் வர்ணங்களின் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. சார்ங்கதேவர் ஏழு ஸ்தாயிவர்ன் அலங்காரங்களையும் 12 ஆரோஹிவர்ன் அலங்காரங்களையும், 12 அவரோஹிவர்ன் அலங்காரங்களையும், 25 ஸஞ்சாரி வர்ன் அலங்காரங்களையும் விவரித்திருக்கிறார். இதற்கு மேலும் ஏழு கூடுதல் அலங்காரங்களையும் கொடுக்கிறார்.

7. ஜாதி ப்ரகரணம்

இதில் 18 ஜாதிகளின் லக்ஷணங்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

1. ஷாட்ஜி 2. ஆர்ஷி 3. காந்தாரி 4. மத்யமா
5. பஞ்சமி 6. தைவதி 7. நைஷாதி 8. ஷட்ஜூதைகசிகி
9. ஷட்ஜோதீச்யவா 10. ஷட்ஜமத்யமா
11. காந்தாரோதீச்யவா 12. ரக்தகாந்தாரி 13. ககசிகி
14. மத்யமோதீச்யவா 15. கார்மாஷி 16. காந்தாரபஞ்சமி
17. ஆந்தீ 18. நந்தயன்தி

ஜாதிகள் ஒவ்வொன்றாக விவரிக்கப்படுமுன் முதல் ஏழு ஜாதிகள் கூத்தா என்றும் விக்ருதா என்றும் மற்ற 11 ஜாதிகள் ஸம்ஸர்கஜா என்றும் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஜாதியின் 10 லக்ஷணங்கள் பிருந்ததேசியில் விவரித்தது போலவே இங்கும் உள்ளன. அதற்கு மேல் 3 லக்ஷணங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவைகள் — (1) ஸந்யாஸமிதிரு பிரிவினுள் ஒரு பகுதி முடிவுறும் ஸ்வரம் (2) விந்யாஸம்—ஒரு ஸஞ்சாரம், குறிப்பாக ஒரு வார்த்தையைச் சார்ந்து, முடிவுறும் ஸ்வரம் (3) அந்தாமார்க்கம் — இது க்ரஹஸ்வரத்திற்கும் ந்யாஸ ஸ்வரத்திற்கும் இடையே அம்சஸ்வரத்தையும் அல்பஸ்வரங்களையும் இணைத்து உருவாக்கப்பட்ட விசேஷப்ரயோகங்கள்.

ஒவ்வொரு ஜாதியின் வர்ணனைக்குப் பிறகும் ஆசிரியர் அந்த ஜாதியில் ஒரு அம்சஸ்வரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு புனரைப்பட்ட பாடலின் ஸாரதாளக் குறிப்பைக் கொடுக்கின்றார்.

8. க்தம்ப்ரகரணம்

இதில் இரண்டு பிரிவுகள் உள்ளன. முதல் பிரிவில் பாலம், மற்றும் தமிழ்என்றும் இரண்டு இரண்டு வகை கூடுதல் வகைகள் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இன்றன. இரண்டுமே ஜாதிகளிலிருந்து வருவிக்கப்பட்ட ஸ்வர அமைப்பைக் கொண்டன. பாடல்கள் கபால கானத்தில் சிவனுடைய பயங்கர மான உருவ அமைப்பை வர்ணிக்கும் வார்த்தைகளைக் கொண்டது.

இதன் இரண்டாவது பிரிவில் விவரிக்கப்பட்டிருப்பது கீதிகள். கீதிகள் வார்த்தைகளின் இடையே உள்ள இடைவெளியைக் குறுக்கி பூம் பெருக்கியும் மாறுதலை ஏற்படுத்துகிறது. தாளம் சம்பந்தப்பட்ட கீதி கூறும் உண்டு. இவை தாளத்தின் க்கியைகளின் இடையே உள்ளகால தீட்சியில் மாறுதல்களை ஏற்படுத்துகின்றன.

II இரண்டாவது அத்யாயம் ராகங்களை வீவரிக்கின்றது. ராகங்கள் மார்க்கம், தேசி என்று வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மார்க் ராகங்களில் ஆறுவகைகளுள்ளன — (1) கிராம ராகங்கள் (2) உபராகங்கள் (4) “ராகங்கள்” (5) விபாஷா (6) அந்தாபாஷா.

நான்கு வகை தேசி ராகங்கள் — (1) ராகங்கம் (2) பாஷாங்கம் (3) உபாங்கம் (4) க்ரியாங்கம்.

க்ராமராகங்களின் அமைப்பு ஜாதிகளுக்கு நெருங்கியும் அவைகளைத்தாற்போலும் இருக்கின்றன. க்ராமராகங்கள் ஸ்வரங்களின் ஆயங்கப்பிழும் போக்கிழும் உள்ள வித்தியாசங்களின் அடிப்படையில் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த ஸ்வர அமைப்பின் வித்தியாசங்களே கீதி வாய்ப்பும். கீதிகள் ஜந்து (1) சுத்தா (2) பின்னா (3) கெளடி (4) கேவஸரா (5) ஸாதாரணி.

மூரத்தமாக க்ராம ராகங்கள் 33. உபராகங்களும் ராகங்களும் க்ராம ராகங்களுக்கு நெருங்கியவை.

பாஷா, விபாஷா, மற்றும் அந்தா பாஷாகள் க்ராம ராகங்களி பிரிவும் உபராகங்களிலிருந்து வருவிக்கப்பட்டவை. மற்றும் ஜனக பாஷாகள் யத்திதமான மெட்டுக்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. ராகங்களையாக க்ராம ராகங்களிலிருந்தும் பாஷாங்களிலிருந்தும் பாஷாங்கள் பாஷாகளிலிருந்தும் க்ராமராகப்பட்டவை. க்ரியாங்கங்கள் நாடகங்களில் பல ஸ்த சுவை காலங்களும் மேற்குவாகப் பாடப்படும் மெட்டுகள்.

மூரத் அந்யாயத்தில் சார்ங்கதேவர் ப்ரதானமாக தேசி ராகங்களையும் விவரிக்கின்றார். மேலும் இந்த தேசிராகங்களின் ஜனக பாஷாகளையும் மூல க்ராமராகங்களையும் விவரிக்கின்றார். பொதுவாய எங்கோ க்ராமராகங்களும் விவரிக்கப்படுகின்றன. மேலும் குடும்பங்கள்

க்ராமாகத்திற்குப் பிறகும் அதில் அமைந்த ஆகூடிப்திகா என்ற பாடல் வகையைச் சேர்ந்த ஒரு பாடலின் ஸ்ர தாளக் குறிப்பினைத் தருகிறார்.

III. ப்ரகீர்ணகரத்யாயம்

மூன்றாவது அத்யாயம் பல்வேறு சில்லறை விஷயங்களைப் பற்றி விவரிக்கிறது. பாடலின் முதலில், இசை மற்றும் இயல் பகுதி இரண்டையும் இயற்றுபவரான வாக்கேயகாரின் வகூணங்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. குரல்களின் வகைகளும், அதன் வகூணங்களும், அதன் குண தோங்களும் எடுத்து கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன.

ஸ்வரங்களின் அசைவு கமகம் எனப்படும். இதில் 15 வகைகள் உள்ளன. கமகங்களுக்குப் பிறகு ஸ்தாயங்கள். ராக ஸஞ்சாரங்களினால் ஏற்படும் உணர்வுகளையும் உணர்ச்சிகளையும் சித்தரிக்கும் ஸ்தாயங்கள் 96.

கடைசியாக வருவது ஆலப்தி. இது 2 வகைப்பட்டது. (1) ராக ஆலப்தி. சந்த அமைப்பற்ற இசை வடிவம், தற்காலத்திய ஆலாபனை போன்றது. (2) ரூபக ஆலப்தி ஒரு பாடலை எடுத்துக் கொண்டு அதன் இசை வடிவில் விதவிதமான மாறுதல் கொண்டு வருவது (தற்காலத்திய நிரவல் போன்றது.)

IV. ப்ரயந்தாயரயம்

பலவிதமான உருப்படி வகைகள் சேர்ந்து ப்ரபந்தங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. ‘இவைகள் தாது’, அங்கம் என்ற இரு அம்சங்களின் அடிப்படையில் விவரிக்கப்படுகின்றன. பிரபந்தத்தின் பகுதியை தாது குறிப்பிடுகின்றது. தாதுக்கள் அதிகப்படி 5 இருக்கலாம்.

- (1) உத்திராஹம் (2) மேளாபகம் (3) துருவம்
- (4) ஆபோகம் (5) அந்தரம்

பிரபந்தப் பாடல்களின் இசை, தாளம் மற்றும் இயல் அம்சங்களை விவரிக்கும் “அங்கங்கள்” 6,— (1) ஸ்வரம் (II) பிருதம் (III) தேனகம் (VI) பாடம் (V) பதம் (VI) தாளம்.

பிரபந்தங்கள் மூன்று வகுப்புகளில் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

(1) ஸ்ர (II) ஆவி (III) பிரகீர்ணம். ஸ்ர பிரபந்தங்கள் மீண்டும் இரண்டு பாடுப்புதையில் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. (1) உத்தஸ்ரம் (II) சாயாஸம் ஆலாஹ ஸ்ர பாடம்.

V. தங்கரத்யாயம்

இந்த அத்யாயத்தில் இரண்டு பிரிவுகள் உள்ளன. முதல் பிரிவு மார்க்க தாளங்களைப்பற்றியும், இரண்டாவது தேசீ தாளங்களைப் பற்றியது.

மார்க் தாளங்கள் ஜந்து. (I) சச்சத்புடம் (II) சாசபுடம் (III) ஷப்பிதாபுத்ரகம் (IV) ஸம்பக் வேஷ்டாகம் (V) உத்கட்டம்.

இத்தத் தாளங்களின் வெவ்வேறு அம்சங்கள், உதாரணமாக—அதன் கால அளவுகள்—லகு, கரு, ப்ரஞ்சம்; ஸசப்த மற்றும் நிசப்த விவரிக்கப்படுகின்றன. இந்தப் பகுதியிலேயே “கீதகங்கள்” என்ற உருவகைகள்கூட விவரிக்கப்படுள்ளன. மார்க்கதாளங்களின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்ட காலவரைச் சட்டத்துள் அமைக்கப் பட்ட பாடல்கள், கீதகங்கள்.

அடுத்த பிரிவில் பிரபந்தங்களில் பயன்படுத்தப்படும் தேசீ தாளங்கள் 120 விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

VI. வாத்யாரத்யாயம்

ஆறாவது அத்தியாயத்தில் வருவது நான்கு பிரிவுகளாக்கப்பட்ட நிசைக் கருவிகள்.

- (1) தத—இமுத்துக் கட்டப்பட்ட தந்தி (நரம்புக்கருவி)
- (2) ஸ்ரவி—துளைக்கப்பட்ட கருவிகள்.
- (3) அவனத்த—மூடப்பட்ட, அதாவது தோனினால் மூடப்பட்ட பாளாடங்கள்—தோல் கருவிகள்.
- (4) கன—கடினமான வள்துகள்; மணி, ஜால்ரா போன்றவைகள் ஆலாஹ கருவிகள்.

இந்த நால்வகை கருவிகளின் அமைப்பு மட்டுமல்லாமல், அவைகளை வாசிக்கும் முறையும், அவைகளில் வாசிக்கப்படும் இசை உருக்காறாஸிலாரித்காப்பட்டுள்ளன. கருவிகளில் சிலவற்றின் பெயர்கள்—

- | | |
|----------|---|
| அ) தத | — ஏகதந்தரி, சித்ரா. விபஞ்சி, மத்தகோகிலம், ஆலாபினி, வின்னரி. |
| ஆ) ஸ்ரவி | — வாஸ (விதவிதமான அளவுகள் உள்ளன), காஸலம், சாஸ்ரு. |

- இ) அவனத்த — ஹடுக்கம், படறம்.
ஈ) கன — காம்ஸ்ய தாளம், கண்டா.

VII நர்தனாத்யரயம்

ஏழாவதும், கடைசியுமான இந்த அத்தியயத்தில் இரண்டு பிரிவுகள். முதல் பகுதி நர்தனாத்தை சார்ந்துள்ளது. நர்தனம் என்ற சொல் நிருத்தம், நிருத்யம் மற்றும் நாட்யம் என்று உடலின் அங்கங்களின் அசையுவுகளை அடிப்படையாக கொண்டுள்ள மூன்று கலைகளையும் சுட்டிக்காட்டும் பொதுவான சொல். ஆனால் சங்கீதக் கலைக்கு வேண்டுவது நிருத்தம் மட்டுமே. ஹஸ்தம், கரணம், அங்கஹாரம், சாரி போன்ற நிருத்தத்தின் பாகங்களை விவரித்து, ஒரு நல்ல நடன கலைஞர் மற்றும் நல்ல ஆசானைப் பற்றியும் விவரங்கள் உள்ளன.

சங்கீத கலையின் சில வகைகளில் கச்சேரி முறையும் விவரிக்கப் பட்டிருக்கின்றது. இதில் நிருத்தம், வாத்தியம் மற்றும் கீதம், இந்த மூன்று அங்கங்களும் இடம்பெறுகின்றன. இந்த ஸங்கீத வகைகளில் சில—சுத்தபத்தை, கொண்டவிவிதி.

இந்த அத்தியாயத்தின் இரண்டாவது பிரிவில் ஒன்பது ரஸங்கள் அல்லது சுவைகள் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. இவை — ச்ருங்காரம், வீரம், ஹாஸ்யம், ரீளத்திரம், அத்புதம், கருணை. பயானகம், பிபத்ஸம் மற்றும் சாந்தம். ஒரு சங்கீத நிகழ்ச்சியை பார்க்கும்போது ரஸிகர்கள் உள்ளத்தில் ஏற்படும் பலவித சுவைகளே ஈஸம்.

சங்கீதாரத்னாகரம் ஒரு முக்கியமான நூல் என்பது அதன்மேல் அநேக உரைகள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன என்பதிலிருந்து தெரிகிறது. இந்த உரைகளில் முக்கியமானவை—ஸிம்ஹபூபாலின் ஸங்கீத ஸாதாகரம் என்பதும் கல்வினாதர் எழுதிய கலாநிதி என்பதும் சங்கீத ரத்னாகரம் அதற்கு முன் எழுதப்பட்ட நாட்ய சாஸ்திரம், தத்திலம், பிருஹத்தேசி, ஸரஸ்வதி ஹ்ருதயாலங்காரஹாரம் போன்ற நூல்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள செய்திகளின் ஒரு தொகுப்பு என்று பொதுவாக கூறலாம். நாட்ய சாஸ்திரத்தின் மேல் எழுதப்பட்ட அபினவபாரதி என்ற அபினவகுப்தரின் உரையின் பாதிப்பு ஸங்கீதாரத்தில் நிறைய தெரிகிறது. ஆனால் ஸங்கீதாரத்னாகரத்தின் பாதிப்பும் அதற்கு பின் எழுதப்பட்ட நூல்கள் அனைத்திலும் தெரிகின்றது. ஆகையால் பண்டைய காலத்திற்கும் மத்திய காலத்திற்கும் இடையே இந்த நூல் நூற்றுவர்கள் பார்வாக திகழ்கிறது. இப்படியாக இருசா சிரை சரித் தாத்துக்கிளி திற்கும் தூய முக்கிய அங்கை வரிக்கிண்றது.

3. ஸ்வர மேஜ கலாநிதி

ராமாமாத்யர் என்பவரால் கி. பி. 1550 ஆண்டு எழுதப்பட்டது தூதம் நூல். இவர் விஜயநகர சாம்ராஜ்யத்தின் ராமராஜர் அரசரின் அரசாங்கயில் இருந்தார். இவர் பிரபந்தங்களை இயற்றும் வாக்கேய காரிகாட ஆவார்.

இந்த நூல் முக்கியமாக ராகங்களைப் பற்றியது. அதற்கு முன் ராகங்களை வகைப்படுத்த ஏற்பட்ட மேஸ்க்களையும், மேளங்களையும் காரிகாக்கும் வெவ்வேறு சுத்த மற்றும் விக்ருதஸ்வரங்களையும் இது விவரிக்கின்றது. இதில் ஐந்து அந்தியாயங்கள் உள்ளன.

1. உபோத்காத ப்ரகாணம்
2. ஸ்வர ப்ரகரணம்
3. வீணை ப்ரகாணம்
4. மேள ப்ரகாணம்
5. ராக ப்ரகாணம்

I. சுயபேரத்காத ப்ரகரணம்

இந்த அத்தியாயம் முன்னுகரையைப் போன்றது. ஆசிரியர் தான் சேவை செய்த அரசரைப்பற்றிக் கூறி, மேலும் எவ்வாறு லக்ஷ்யத்திற்கும் வாட்டாதாத்திற்கும் இடையேயுள்ள இடைவெளிக்கு பாலம் அமைக்க ஒரு துக்க எழுதுமாறு அரசர் கேட்டுக் கொண்டதின் பேரில்தான் இதை விவாதித்து முன்வந்ததாக கூறுகிறார். அடுத்துவரும் அத்தியாயங்களில் விவரிக்கப் போகும் விஷயங்களின் பட்டியலையும் இங்கு கொடுக்க விடுமா.

II. ஸ்வர ப்ரகரணம்

இதில் முதலில் ஆசிரியர் ஸங்கீதாரத்னாகரத்தில் கொடுக்கப்பட்ட சாபி நூத்த ஸ்வரங்கள் மற்றும் பன்னிரெண்டு விக்ருத ஸ்வரங்களின் பாட்டுமானங்கள் தொடங்குகின்றார். ஆனால் சில ஸ்வரங்களின் ஒன்றை நூலிறாக இருக்கின்றபடியாக ஆசிரியர் சில விக்ருதஸ்வரங்கள் கூறுகின்றார். அனாவசியம் என்றும் கூறுகிறார். இக்கணக்கை அனால் 7 நூத்த ஸ்வரங்கள் மற்றும் 7 விக்ருத ஸ்வரங்களின் பாட்டுமானங்களின் நூலாக இருக்கின்றார்.

1. நூத்த ஏடு நூம்
2. சுயத பஞ்சமீம்
3. நூத்த ரிவாயம்
4. நூத்த பஞ்சமூம்
5. நூத்த வாந்தாம்
6. நூத்த வாந்தாநம்

- | | |
|---------------------|--------------------|
| 4. ஸாதாரண காந்தாரம் | 11. சுத்தநிஷாதம் |
| 5. அந்தா காந்தாராம் | 12. கைசிகி நிஷாதம் |
| 6. சுயுதமத்யமம் | 13. காகவி நிஷாதம் |
| 7. சுத்தமத்யமம் | 14. சுயுத ஷட்ஜம் |

மேலும் லக்ஷியத்தில் சுயதங்டெஜம் சுயதங்டெஜ நினோதம் என்றும் சுயதமத்யமம் சுயதமத்யமகாந்தாரம் என்றும், சுயதபஞ்சமம் சுயத பஞ்சம மத்யமம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது என்று ஆசிரியர் அறி விக்கின்றார். இன்னொரு பழக்கத்தையும் ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

விஷப் ஸ்வரம், சுத்தகாந்தார ஸ்தானத்திலும் ஸாதாரண காந்தார ஸ்தானத்திலும் இருப்பதைக் காண்கிறோம். அப்பொழுது விஷபத்தின் ஸ்தானத்திலும் பஞ்சசுருதி — விஷபம் என்றும் ஷட்ச்ருதிவிஷபம் என்று ஸ்வரஸ்தானம் பஞ்சசுருதி குறிப்பிடப்படுகின்றது. இதேபோல நூதவதஸ்வரத்திற்கும் முறையே குறிப்பிடப்படுகின்றது. இவை நூதவதஸ்வரத்திற்கும் வேறு இரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களும் இருக்கின்றன. இவைகள் சுத்த நிஷாதஸ்தானத்தில் இருக்கும் பஞ்ச ச்ருதியைத் தவதம் மற்றும் கைசீக நிஷாத ஸ்வரஸ்தானத்தில் இருக்கும் ஷட்ச்ருதி நூதவதம்.

III. வீணை ப்ரகாரம்

இந்த அத்யாயத்தில் வீணையிலுள்ள மெட்டுகளில் முன் கூறப் படுவதால் அமைத்து விளக்கிக் காட்டுகிறார். இங்கு வீணையின் ஸ்வரங்களை அமைத்து விளக்கிக் காட்டுகிறார். அதனுடைய தந்திகளைச் சுருதி சேர்க் கும் முறைதான் கூறப்பட்டிருக்கிறது. இந்த வீணை தற்காலத்திய வீணைபோல் இருந்திருக்க வேண்டும். ஏனென்றால் இதிலும் நாலு வீணைபோல் இருந்திருக்க வேண்டும். 1) சுத்த மேள களைச் சுருதி சேர்ப்பதற்கு மூன்று வழிகள் உள்ளன. 1) சுத்த மேள வீணை 2) மத்ய மேள வீணை 3) அச்சுத ராஜேந்த்ர மேள வீணை. மெட்டுகளை அமைக்கும் விதங்களும் இரண்டு.

1. ஏகராத மேள வினை

இதில் ஒரு ராகம் மட்டுமே வாசிப்பதற்கு மெட்டுகள் அவைகள் பட்டிருக்கும். ஒருக்கால் இந்த மெட்டுகள் அதைக்கக் கூடியதாயிருந்து அந்தந்த ராகங்களுக்காக நகர்த்தப்பட்டிருக்கும்.

2 அநிலரத்கு மேல் விடைகள்

இதில் எல்லா ரகங்களையும் காசிப்பதற்கு நகுந்தாற்றுவது
வேண்டிய அளவு மெட்டுக்கூடி வொடுத்தப்பட்டிருக்கும்.

இவி உத்த மேன வினை முறைப்படி நாம்புகளை ச்ருதி சேர்க் கும் முறையை இங்கு பார்க்கலாம்.

| നൂതന മേഖല വിക്രയണ

தமிழ்கள்	4	3	2	1
ஸ்வரங்கள்	மந்த்ர	மந்த்ர	அனுமந்த்ர	அனுமந்த்ர
	ம	ஸ	ப	ஸ

A. ഗൃഹ്യ രോഗങ്ങൾ

தந்திகள்	↓	3	2	1
எவரங்கள்	மந்தர்	மந்தர்	அனுமந்தர்	அனுமந்தர்
	ஸ	ப	ஸ	ப

1 அதை ராஜேந்த்ரமேள விணை

தந்திகள்	4	3	2	1
ஸ்வரங்கள்	மந்த்ர	மந்த்ர	அனுமந்த்ர	அனுமந்த்ர
	ப	ஸ	ப	ஸ

விதற்குப் பிறகு மெட்டுகளின் அமைப்பும் அதில் வாசிக்கப்படும் சிகியங்களும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

சுத்த மேன வியண்

தமிழ்விளக்கன	மந்திர	மந்திர	அனுமந்திர	அனுமந்திர
	ம	ஸ	ப	ஸ
உதவியினால் ①	ச்யு.ப.ம	சுத்த ரி	சுத்த த	சுத்த ரி
ஒன்று १	சுத்த ப	சுத்த க	சுத்த னி	சுத்த க
ஒன்று २	சுத்த த	ஸா. க	கை. னி	ஸா. க
ஒன்று ३	சுத்த னி	ச்யு.ம.க	ச்யு.ஸ.னி	ச்யு.ம.க
ஒன்று ४	கை.னி	சுத்த ம	சுத்த ஸ	சுத்த ம
ஒன்று ५	ச்யு.ஸ.னி	ச்யு.ப.ம	சுத்த ரி	ச்யு.த.ப.ம

குழு என்றால் அமைப்பில் நாம் காண்பது என்னவென்றால்
(1) அதை ஏற்றாரம் மற்றும் காகனி நிஷாதத்திற்கு மெட்டுகள்
ஏற்றுவதோடு விளைவு. அயைகள் முறையே ச்யுதமத்யம காந்தார மெட்டி
புது புதுநாட்டு நிஷாத மெட்டிலும் வாசிக்கப்பட வேண்டும் என்று
உரிமை ஏற்படுகிறது.

(ஆ) மேலே கொடுக்கப்பட்டுள்ள ஸ்வரங்களின் இடைவெளி கண ஆராய்ந்தால் ஸ்வரப்ரகரணத்தில் கூறிய ஸ்வர இடைவெளி களுக்கும் இங்கு மெட்டுகளில் கிடைக்கும் ஸ்வர இடைவெளிகளுக்கும் முரண்பாடுகள் தெரிகின்றன. இதனால் ஷட்ஜக்ராம ஸ்வரங்களுக்கு இவ்வித ச்சுதி சேர்க்கும் முறைக்கும், மெட்டுகள் அமைக்கும் முறைக்கும் ஒத்துவரவில்லை என்று தொன்றுகிறது.

மேலும் வீணையின் தந்திகள் ச்ருதி ரோக்கப்பட்ட என்கிறார். ஸ, ப, மற்றும் ம, ஆகியவை ஸ்வயம்பூ ஸ்வரங்கள் என்கிறார். மற்ற சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்கள் இந்த ஸ்வயம்பூ ஸ்வரங்களுக்கு ஸம் வாதியாக வருவிக்கப்பட்டலாம் என்று கூறி கிடைக்கப்பெறும் அனைத்து ஸ்வரங்களும் ஸ்வயம்பூ என்கிறார்.

IV. மெம்பகுரணம்

இதில் சொல்லப்படுவது மேளங்கள். ராகங்கள் வகைப்படுத்தப்படும் வகுப்புகள் மேளங்கள் எனப்படும். இந்த வகுப்பு முறைக்கு மோ-இன்யராக பத்ததி என்று பெயர். ஒரே வகையான ஸ்வரங்களை எடுத்துக்கொள்ளும் ராகங்கள் ஒரு மேள-வகுப்பில் கைக்கப்படுகின்றன. ஒரு மேளத்தில் வகைப்படுத்தப்பட்ட ராகங்களில் மிகவும் பிரதானமான ராகத்தின் பெயர் அதன் மேளத்திற்கு இடப்பட்டது. ராமாமாத்யர் இருபது மேளங்களின் பட்டியல் கொடுக்கிறார். (1) முகாரி (2) ஸ்ரீராம (3) மாளவகெளள (4) ஸாரங்க நாட்ட (5) ஹிந்தோள (6) சுத்த ராமக்ரியா (7) தேசாக்ஷி (8) கண்ணட கெளள (9) சுத்தநாடு (10) ஆஹிரி (11) நாதராமக்ரியா (12) சுத்தவராடி (13) ஸ்திவகள (14) வலந்த பைரவி (15) கேதார கெளள (16) ஹெஜ்ஜெஜ்ஜி (17) ஸாபுவராளி (18) ரேவகுப்தி (19) ஸாமந்த (20) காம்போஜி.

ஒவ்வொரு மேளத்திலுமிருக்கும் சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்களி
விவரம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. முதல் மேளத்தில் எல்லா ஸ்வரா
களும் சுத்த ஸ்வரங்கள். ஒவ்வொரு மேளத்திலும் இருக்கும் ஜன
ராகங்களின் பட்டியல் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் 20 மேள
களில் முதல் 15 மேளங்களில் காகலிநிடாதமும் அந்தர காற்ற
ஸ்வரமும் இடம் பெறுவதில்லை. கண்டசி 5-இல்தான் இருக்கின்ற
ராமாத்யர், வீணாக் கணலஞ்சிணையே 2 கட்சிகள் இருக்கின்ற
னன்கிறார், புனரின்பாடி காகலிநிடாதம் சுபுத்துடைய நிடாதத்திலிரு
கொண்டு ஸ்வரங்களை, ஆற்றா வாற்றா பும் சுபுத்தமத்யமாற்றார்

வினாத்து வெறுப்பட்ட ஸ்வரமல்லி இந்த கட்சியினர் காகனி நினைதமும் அந்தாரமும் கொண்டுள்ள மேளங்களுக்குத் தனித் தன்மை விளைவாக ஒப்புக்கொள்வதில்லை. மேலும் கடைசி 5 மேளங்கள் முதல் 10 மேளங்களுக்குள்ளேயே அடங்கி விடுவதாகக் கூறுகிறார். ஆனால் அறிவிராம கட்சியினர் 20 மேளங்களையும் ஒப்புக்கொள்கிறார்கள்.

VI பாக்டீரியங்கள் :

இப்பில் வெவ்வேறு ராகங்களின் லக்ஷணங்கள் தரப்பட்டிருக்கின்றன.

(ஏதன் முதலில் ராகங்கள் மூன்று வகுப்புகளாகப் பிரிக்கப்படும். 1) உத்தமம் 2) மத்யம் 3) அதமம்.

1) உத்தம ராகங்கள் — ஆலாபனை, டாயம், பிரபந்தம் மற்றும் தூஷி சோன்ற 4 ஒரு வகைகளையும் பயன்படுத்த சக்தி பொருந்திய ராகங்கள் உத்தம ராகங்கள். இவைகள் தனித்தன்மை பெற்றவை (உலை ராகங்களின் சாயல்கள் வராது.

)) ஈழத்திம் ராகங்கள்—உத்தம ராகங்களைப்போல் இவைகள் ஆற்றுமானா யாவை அல்ல. மேலும் இவைகள் பிரபந்தங்களின் சில பகுதி ஒன்றான டி.ஏ.மீட்ட்டமைக்க உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது.

1) விதமான ராகங்கள் — இவைகளுக்கு உத்தம ராகங்களிலிருந்து, மாற்றான ராகங்களிலிருந்தும் வேறுபட்ட தனித்தன்மையுடையது.

நிலைமை வள்ள ஒவ்வொரு வகுப்பிலும் ராகங்கள் மீண்டும் தெரியுமோது என்றாலும், மற்றும் ஒளடவும் என்று பிரிக்கப்பட்டிருக்கும் சம்பந்தம் ஏதும்

|| சுதாமலைப்பிள்ளைம் — நாடி. (சுத்தநாடி மேளத்தின் ஜன்யம்)
வராடி (சுத்தவராடி மேளத்தின் ஜன்யம்)

— பெளனி (மாளவ கெளள மேளத்தின் நூல்பாம்)

ஸ்ரீதா (மாளவ கெளன மேலத்தின்
நடுஞ்சம்)

— வறிந்துதொனம் (உறிந்தோன மேனத்தின்
நடவடிக்கை)

108 | Page (பார்த்த சிமெந்ட்ஸ் குழுமம்)

- 4 மத்யம் ஸம்பூர்ண — ஸாம்வராளி (ஸாமவராளியின் ஜன்யம்)
ரீதி கெளள (ரீதிகெளளவின் ஜன்யம்)
- 5 மத்யம் ஷாடவ — கண்ணட பங்காள (மாளவ கெளளத்தின் ஜன்யம்)
வஸந்த பைரவி (வஸந்த பைரவியின் ஜன்யம்)
- 6 மத்யம் ஒளடுவ — பூபாளம் (ஹிந்தோளத்தின் ஜன்யம்)
ரேவகுப்தி (ரேவகுப்தியின் ஜன்யம்)
- 7 அதம் ஸம்பூர்ண — ஸாவேரி (சாரங்க நாடவின் ஜன்யம்)
- ஸ்வரமேள கலாநிதியால் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் செய்திகள் தற் காலத்தில் இசைக்கு சம்பந்தம் உள்ளதாக இருப்பதால் இது ஒரு முக்கீமான நூல். இது எழுதப்பட்ட காலத்திலேயே இதே போன்ற செய்தி கணக்கொடுக்கும் நூல்கள் புண்டாரீக விட்டலர், ஸௌமநாதர் போன்ற அறிஞர்களால் எழுதப்பட்டது. இந்நூல்களிடையே ஒரு சில கருத்து பேதங்கள் இருந்தாலும் இவை பொதுவான கருத்தையே பிரதிபலிக் கின்றன. அதாவது ராகங்களின் வர்ணணை, மேளங்களில் அவைகளை வகைப்படுத்துவது மற்றும் மேளங்களை உருவாக்கும் சுத்த, விக்ருத பட்டியலைக் கொடுப்பது.

பாடம்—4

இலகூண கீரந்தங்களைப் பற்றி சுருக்கமரக அறிதல்—தொடர்ச்சி

1. ராக விபோதம்

இந்நூலின் ஆசிரியர் ஸௌமநாதர். இது எழுதப்பட்டது கி.பி. 1609-ல். ஆசிரியர் எங்கு வசித்தவர் மற்றும் இந்த நூல் எங்கு எழுதப்பட்டது என்பது தெரியவில்லை, ஆனால் இந்த நூலை ஆராய்ந்தால் இது வட்டிந்தியாவில் எழுதப்பட்டிருக்கலாம் என்று ஊதிக்க தோன்றுகிறது, உதாரணமாக, ராகத்யான ச்லோகங்கள் இதில் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதால்.

ராகங்களையும், அதன் தொடர்பாக மேளங்களையும், சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்களையும் விவரிக்கும் ராமாமாத்யரின் ஸ்வரமேளகலா நிதி, புண்டாரீக விட்டவிரின் ஸத்ராகசந்த்ரோதயம் போன்ற நூல்களின் மாபில் இந்த நூல் வருகிறது. இந்த நூல் வருகிறது. இந்த நூலில் விவேகம் என்று அழைக்கப்படும் 5 அத்தியாயங்கள் உள்ளன. இந்த நூலிற்கு அதன் ஆசிரியரே ‘விவேகம்’ என்று ஒரு உரை எழுதியிருக்கின்றார். மூல நூல் ஆர்யா-சந்தத்தில் இருக்கின்றது மற்றும் உரை இதன் கடினமான மொழியை விளக்குகின்றது. இனி இதில் இருக்கும் விஷயங்களை கவனிப்போம்.

I பிரதம விவேகம்—முதல் அத்தியாயத்தில் ஆசிரியர் ஸ்வர சம்பந்த மான விஷயங்களை எடுத்துக்கொள்கிறார். நாதம், அதன் பிறகு சுருதி மற்றும் ஏழ சுத்த ஸ்வரங்களில் சுருதிகளின் அமைப்பு யுத்தியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன. இதை வீணையின் உதவியுடன் விளங்கிவிட்டு எழு விக்ருத ஸ்வரகளையும் அதன் இடைவெளிகளையும் தருகின்றார்.

1. ஸாதாரண காந்தாரம்
2. அந்தர காந்தாரம்
3. மறுது மத்யமம் (ஸ்வர மேள கலாநிதியில் சுயத மத்யம காந்தாரம்(பால்))
4. மறுது மந்தாம்
5. வைசிகி பிரதாரம்

6. காக்னி நிலைதம்
7. மருது ஷட்ஜம்.

சிறீ கொடுக்கப்பட்டுள்ள படத்தில் 22 சுருதிகளின் அடிப்படையில் சுத்த விக்ருதஸ்வரங்கள் சுட்டிக்காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

சுத்தஸ்வரம்	ஸ	ரி	க	ம	ப	த	நி
விக்ருத	1	2	3	4	5	6	7
ஸ்வரம்	8	9	10	11	12	13	14
கை.நி							
கா.நி							
ம்.ரு.ஸ.							
	ஸா.க						
		அ.க.					
			ம்.ரு.ம				
				ம்.ரு.ம			
					ம்.ரு.ம		
						ம்.ரு.ம	
							ம்.ரு.ம

மேலும் பஞ்சச்சுருதி ரிஷபம், ஷட்சுருதி ரிஷபம் என்ற ரிஷப வகைகளையும், பஞ்சச்சுருதி தைவதம், ஷட்சுருதிதைவதம் என்ற தைவத வகைகளையும் கூறுகின்றார்.

இதற்கு மேலும் விக்ருதஸ்வரங்களுக்கு ஸாமான்யமாக கொடுக்க கூடிய பெயர்களைக் கூறுகின்றார். நான்கு சுருதிகளைக் கொண்ட விக்ருத ஸ்வரத்துக்கு தீவ்ரம் என்றும், 5 சுருதிகள் கொண்டதை தீவ்ரதம் என்றும், 6 சுருதிகள் கொண்டதை தீவ்ரதமம் என்றும் கூறலாம். இந்த அத்யாயத்திலுள்ள மற்ற விஷயங்கள்

- அ) மூன்றுஸ் தானங்கள்—மந்த்ர, மதய மற்றும் தார
- ஆ) நான்கு வகை ஸ்வரங்கள்—வாதி, ஸம்வாதி, விவாதி மற்றும் அனுவாதி
- இ) க்ராமங்கள்—ஷட்ஜ, மத்யம மற்றும் காந்தாரம்,
- ஈ) ஷட்ஜ மற்றும் மத்யம கிராம மூர்ச்சனைகள், கூடதானங்கள் மற்றும் ஸ்வரப்ரஸ்தாங்களில் கிரம எண்ணிக்கையைக் கொடுத்து பரஸ்தாரத்தைக் கண்டு பிடிக்கும் வீதி, பிரஸ்தாரத்தைக் கொடுத்து எண்ணிக்கையைக் கண்டு பிடிக்கும் வீதி.
- உ) 4 வர்ணங்கள்—ஸ்தாயி, ஆரோஹி, அவரோஹி மற்றும் ஸஞ்சாரி.
- எ) அலங்காரங்கள்

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள விஷயங்களை விவரிக்கும் விதம் எங்கீத ரத்னாகரத்தைப் போறுவதனால்,

1. நிலதீய விழேகம்—2. வாது, அறநாயகத்தில் முதலில் விவரிக்கப்படுவது கூட விஷயங்கள் அமைப்பு, இதில் எழுதப்போது, விவரிக்கப்படுவது

விலையா... யச் சுருதி சேர்க்கும் 2 விதங்களைச் கூறுகிறார். இதில் கவனக்கப்பட வேண்டியது என்னவென்றால் “ஸ்வர மேள கலாநிதி” யில் அங்கு ரசஜேந்திர மேள வீணையென்று கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் ஏற்கு சேர்க்கும் மூன்றாவது முறைப்பட தரவில்லை.

அகிலராக மேள வீணை மற்றும் எக் ராக மேள வீணை என்று விவரங்களில் மெட்டுகள் அமைப்பும் 2 விதங்களைக் கூறுகிறார். இந்த வீணையிலும் 4 பிரதான நந்திகளும் 3 பக்க நந்திகளும் உள்ளன. இவைகளில் சுருதி சேர்க்கப்பட்ட ஸ்வரங்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

சுத்த மேள வீணை

ப்ரதான	மந்த்ர	மந்த்ர	அனுமந்த்ர	அனுமந்த்ர
தந்திகள்	ம	ஸ	ப	ஸ
பக்க	மந்த்ர	மந்த்ர	மத்ய	
தந்திகள்	ஸ	ப	ஸ	

ஸ்வரமேள கலாநிதியில் நாம் பார்த்ததுபோல் இங்கும் மெட்டுகளில் ஸ்வரங்களை அமைக்கும்போது ஒரே மெட்டில் ஆனால் வெவ்வேறு தந்திகளிலிருந்து எழும் ஸ்வரங்களுடைய சுருதி அளவுகளில் ராண்பாடுகள் உள்ளன. லோமநாதர் இதை கவனித்து இதை நிருத்துவதற்கு நாலாவது நந்தியின் அடியில் ஒரு கூடுதலான மெட்டு ரூங்கற புகுத்துகின்றார்.

அடுத்து வருவது ஸ்வயம்பு ஸ்வரங்கள் — ஸ்வயம்புஸ்வரம் நந்தியை மீட்டி அதில் லேசாக விரலை வைத்தால் எழும்பும் பரிமார் சுருதி.

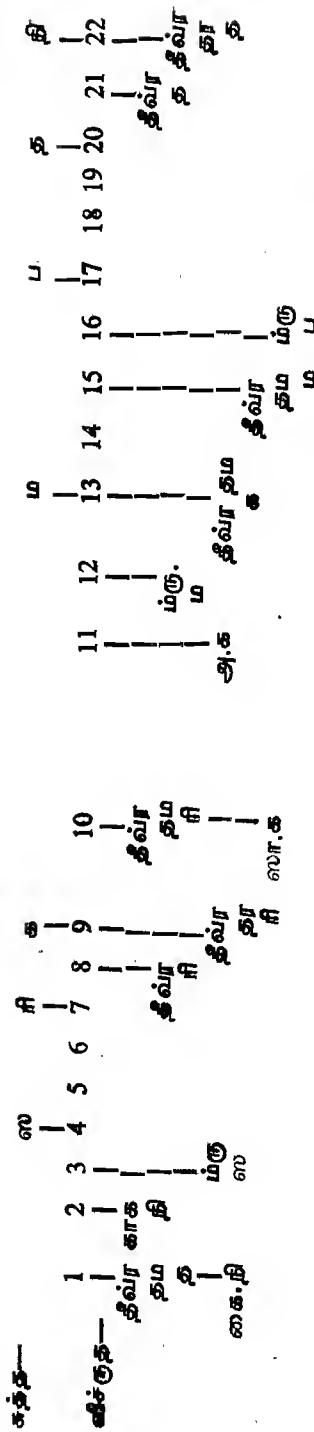
கடடசியாக மத்ய மேள வீணையும் அதில் மெட்டுகளில் எழும்பும் ஸ்வரங்களின் விவரத்துடனும் இந்த அத்யாயம் முடிவுறுகிறது.

III த்ருதியவீலேகம்:

இந்த அத்தியாயம் மேளங்களைப் பற்றியது. மேளங்களுக்கு அடிப்படையாக உள்ள 7 சுத்த ஸ்வரங்களையும் 15 விக்ருதஸ்வரங்களையும் ஆசிரியர் கூறுகிறார்.

இந்த 15 விக்ருத ஸ்வரங்கள்:

- | | | |
|----------------|---------------|---------------|
| 1) தீவ்ர ரி | 6) மருது ம | 11) தீவ்ரதா த |
| 2) தீவ்ரதா ரி | 7) தீவ்ரத மக | 12) தீவ்ரதம த |
| 3) தீவ்ரதம் ரி | 8) தீவ்ரதம் ம | 13) கைசிவி தி |
| 4) சாதாரண ர | 9) மருது ப | 14) கா. நி |
| 5) ஆற்று ஸ | 10) தீவ்ர த | 15) மாறு ஸ |



இந்த ஏழு சுத்த ஸ்வரங்களையும் 15 விக்ருத ஸ்வரங்களையும் காலத்து ஆசிரியர் 960 மேள பிரஸ்தாரம் ஒன்றை உருவாக்குகிறார். ($1\text{m} \times 4\text{ft} \times 5\text{ft} \times 3\text{m} \times 1\text{p} \times 4\text{th} \times \text{மநி} = 960$). ஆனால் இந்த 960-ல் சில மேளங்கள் ஒத்துக்கொள்ளாதபடி இருக்கின்றது. எனின்றால் இவைகளில் ஒரே ஸ்வரஸ்தானத்தை சார்ந்த இரண்டு ஸ்வரங்கள் சில மேளங்களில் உள்ளன. இந்த 960 மேள பிரஸ்தாரத் திற்கு ஆசிரியர் எண்கள் கொண்ட ஒரு அட்டவணை கொடுத்து அதன் உதவியால் ஏதாவது கொடுக்கப்பட்ட பிரஸ்தாரத்திற்கு கிரம எண்ணும், ஏதாவது ஒரு கிரம எண்ணிற்குரிய பிரஸ்தாரத்தை கண்டு பிடிக்கும் முறையையும் கொடுக்கின்றனர்.

இவ்வாறு விரிவாக கூறின பிறகு ஆசிரியர், பிரபலமான ராகங்களை வகைபடுத்துவதற்கு 23 மேளங்களே போதுமானது என்ற கூறு கிறார் அவைகளாவன:

- | | |
|-----------------|-----------------|
| 1. முகாரி | 13. வராடி |
| 2. ரேவகுப்தி | 14. சுத்தாமக்ரி |
| 3. ஸரமவராளி | 15. ஸீராகம் |
| 4. தோடி | 16. கல்யாண |
| 5. நாதராமக்ரியா | 17. காமபோதி |
| 6. பைரவ | 18. மல்லாரி |
| 7. வஸந்த | 19. ஸாமந்த |
| 8. வஸந்தபைரவி | 20. கர்நாட |
| 9. மாளவிகளாட | 21. தேசாக்ஷி |
| 10. ரீதிகளாட | 22. சுத்த நாட |
| 11. ஆபிரநாட | 23. ஸாரங்க. |
| 12. ஹம்மீர | |

ஆனாலும் மேளத்திலுள்ள ஸ்வர வகைகளையும் அந்த மேளத் தின் வகைப்படுத்தப்பட்ட ராகங்களையும் ஆசிரியர் கூறுகின்றார்.

17 சுறுந்த விவேக—4-வது அத்யாயம் மேளங்களில் வகைப்படுத்தப்பட்ட ராகங்களை விவரிக்கிறது. முதலில் ஆசிரியர் வேறு சில ராக வகைமுறைகளைப் பற்றிக் கூறுகிறார். (அ) சுத்த, சாயாலக மற்றும் ஃபால்கின ராகங்கள் — சுத்த ராகங்கள் நாமாகவே ரக்தியைக் காலாடுகிற வஸ்லைவ. அவை மற்ற ராகங்களைச் சார்ந்திருப்பதில்லை. சாயாலக ராகங்கள் மற்றொரு ராகநில் சாயலை எடுத்துக் கொள்ளும்.

கொம்பினா ராகங்களில் சுத்த ராகம் மற்றும் சுயலரக ராகம் இரண்டின் தன்மைகளும் இருக்கும்.

(ஆ) உத்தம மத்திம மற்றும் அதம ராகங்கள்—உத்தமராகங்கள் ஆலாபனை மற்றும் பிரபந்தங்களில் உபயோகப்படத் தகுந்தவை உ-ம். முகாரி, சுத்தநாடி.

மத்திம ராகங்கள்-ஆலாபனை மற்றும் பிரபந்தங்களில் உபயோகிக்கூட தகுந்தவை, ஆனால் பிரபலமானவையல்ல. உ-ம் கேதார கெளட, காம்போதி.

அதம ராகங்கள் பிரபல மானவையாக இருந்தாலும் ஆலாபனை மற்றும் பிரபந்தங்களுக்கு உகந்தவையல்ல உ-ம். ஸளராஷ்ட்ரி, மேசிபெளனி.

இதற்குப் பிறகு மேளங்களில் வகைப்படுத்தப்பட்ட ஒவ்வொரு ராகத்தின் லக்ஷணங்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ராக லக்ஷணங்களில் பொதுவாகக் கொடுக்கப்படுவது அம்சம், க்ரஹம், ந்யாஸம் மற்றும் ஒரு நாளில் ராகத்தைப் பாட உகந்தநேரம்.

V பஞ்சம விவேக -ஐந்தாவதும் கண்டசியுமான இந்த அத்யாயத்தில் வருபவை ராகத்தைப் பற்றிய வேறு சில அம்சங்கள். முதலில் ஒரு நாளில் ராகங்களைப் பாடுவதற்காக 8 வேளைகளைக் குறிப்பிட்டு அவற்றில் பாடப்படும் ராகங்களையும் குறிப்பிடுகிறார்.

- அ) குரியோதயத்துக்கு முன்பு உ-ம். சங்கராபரணம்.
- ஆ) காலையின் முதல் பகுதி உ-ம். ஜெதாழி
- இ) காலையின் 2வது பகுதி உ-ம். தோடி
- ஈ) நாளின் 3வது பகுதி அல்லது நடுப்பகல் உ-ம். கோண்ட
- உ) நாளின் 4வது பகுதி அல்லது பிற்பகல் உ-ம். பறவுளி
- ஊ) நாளின் 5வது பகுதி அல்லது மாலை உ-ம். ஸளராஷ்ட்ரி
- எ) சூரியாஸ்தமனத்தின் பொழுது உ-ம். சுத்தநாடி
- ஏ) இரவுப்பிபாழுது உ-ம். கர்ணாட
- சில ராகங்கள் நாளில் எந்த நேரத்திலும் பாட தகுந்தவை உ-ம். மாலாழி தவள, முகாரி

இதன் பிறகு ராகங்களின் உருவமைப்புகள்—(I) நாதாத்மகி

ii) தேவதாமாய, இவைகள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

நாதாத்மகருப்ப் ராகத்தின் ஒன்றி வடிவத்தை குறிக்கின்றது மற்றும் தேவதாமாயம் அதன் தெய்வீக அல்லது அதற்கு அளிக்கப்பட்ட தேவதா அம்சங்களை குறிக்கின்றது.

(i) நாதாத்மக வடிவத்தை விவரிக்கும் பொழுது ஆசிரியர் 10 வாதன பேதனங்களை விளக்குகின்றார். வாதன பேதம் என்பது விளையில் பலவிதமான கமகங்களை வாசிக்கும் முறைகள். வாதன பேதங்களின் பட்டியல்.

1. பிரதிஹதி	9. கம்ப	16. பரதா
2. ஆஹதி	10. காஷண	17. உச்சதா
3. அனுஹதி	11. முத்ரா	18. நிஜதாபரதா
4. அஹதி	12. ஸபர்ச	19. நிஜதாஉச்சதா
5. பீடா	13. நெம்மன்ய	20. ஸம
6. தோலன	14. ப்ரஞ்சி	21. ம்ருது
7. விகர்ஷி	15. த்ருதி	22. கடின
8. கமக		

கடைசி இரண்டு அதாவது “ம்ருது” என்பதும் “கடினம்” என்றாலும் மேல் ஸதானத்தின்மீற்றும் கீழ் ஸதானத்தின் பெயர்கள், வாதன போதங்கள் அல்ல. வாதன பேதங்கள் அனைத்திற்கும், ஆசிரியர் குறியீட்டுகள் கொடுத்திருக்கின்றார். உ-ம் பிரதிஹதி—ஸ; ஆஹதி—ஸ; அனுஹதி—ஸ.

இதற்கு பிறகு ஒவ்வொரு ராகமாக எடுத்துக்கொண்டு, ஸ ரி க ம எழுத்துக்கள் மூலம் ஸஞ்சாரங்கள் கொடுக்கின்றார். அதில் எந்த ஸ்வரம் எந்த கமகத்துடன் பாடப்படவேண்டுமோ அதற்கான குறியீட்டு அதன் பக்கத்தில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும். உ-ம் சங்கராபரணம் ஸ ம க ய ம ரி க 0 ஒரு நாளில் எந்த நோரத்தில் எத்த ராகம் பாட வேண்டுமோ எந்த கிரம வரிசையில் 51 ராகங்கள் உதாரணங்களுடன் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. எப்போழுது வேண்டுமானாலும் பாடலாம் என்று குறிப்பிடப்பட்ட ராகங்கள், கடைசியில் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ii) தேவதாமய வடிவம்—நாதாத்மக வடிவத்திற்கு பிறகு தேவதாமய ரூபம் எடுத்துக்கொள்ளப்படுகிறது.

ஒரு ராகத்திற்கு தெய்வ சொருபம் அளிக்க கீழ்கண்ட அம்சங்கள் கூறப்படுகின்றன—தெய்வத்தின் வர்ணம், ஒடையென் வர்ணம், அணி வழங்கள், ஒடுத்தங்கள், உதாரணங்கள் கொரவ ராகம் பிள்ளவருமாறு விவரிக்கப்படுகின்றது.

“திரிகுலத்தை தாங்கி, பாம்பை மாலையாக அணிந்து கொண்ட; சாம்பலை பூசிக்கொண்ட, கங்கையையும் சந்திரனையும் தலையில் தாங்கி கொண்ட, நிறைய கேசத்துடன், பானைத் தோலை அணிந்து கொண்ட, அழகாகவும், மூன்று கண்களை உடைய தெய்வம்”.

ராகங்களின் தேவதாமய வடிவத்தின் விவரத்துடன், இந்துஸ் முடிவு பெறுகிறது.

புண்டரீக் விட்டலர், ராமாத்யர் ஆகியோரின் நூல்களுக்குப் பிறகு எழுதப்பட்டாலும் ராகவிபோதம் ஒரு முக்கியமான நூல். தற்காலத்திய அறிஞர்களை கவர்ந்த முதன் நூல்களில் இது ஒன்று. இதில் இடம் பெறும் சில பயனுள்ள விஷயங்கள்—வீணையில் மெட்டுகளில் விளக் கப்பட ஸ்வரங்கள், ஸ்வயம்பூஸ்வரங்கள், வாதன பேதங்கள் ஆகியவை. மூலதால் எவ்வளுக்கெவ்வளவு சுருக்கமாக உள்ளதோ அவ்வளுக்கெவ்வளவு இதன் உரை விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் உள்ளது.

2. ஸங்கீத பராஜாதம்

இந்துஸின் ஆசிரியர் அஹோபல பண்டிதர். இது கி. பி. 17 வது நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டாதக தொன்றுகிறது. ஆனால் சரியான விவரம் தெரியவில்லை.

இதன் தலைப்பில் ‘ஸங்கீதம்’ என்ற சொல் இருந்தாலும் கிடைக்கப்பெறும் நூலில் ஸங்கீதத்தின் மூன்றாவது அங்கம், நிருத்தம் விளக்கப்படவில்லை. இரண்டே அத்தியாயங்கள் உள்ளன. இவைகளுக்கு காண்டம் என்று பெயர் (அ) ராக—கீத காண்டம் (ஆ) வாத்திய-தாள காண்டம்.

1 கீத காண்டம்—நாதம், அதன் இரு பேதம்—ஆஹதம் மற்றும் அநாஹதம்; மந்திர, மத்திய மற்றும் தார ஸ்தானங்கள், இவைகளுக்கு பிறகு சுருதிகள் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. சுத்த ஸ்வரங்களிடையே உள்ள ச்ருதி அளவுகளை குறிப்பிட்டு ஆசிரியர் வீக்குதல் வரங்களைப் பற்றி பின்வருமாறு கூறிகிறார். ஒரு ஸ்வரத்தின் அளவை ஒரு ச்ருதி அதிகரித்தால் அது ‘தீவீரம்’ என்றும், 2 ச்ருதி உதியரித்தால் ‘தீவரதாம்’ என்றும், 3 ச்ருதிகள் அதிகரித்தால் ‘தீவரதமாம்’ என்றும், 4. ச்ருதிகள் அதிகரித்தால் ‘அதிவீரமாதமாம்’ என்று அனுபந்தப்படும்.

ஆசிரியரோல் ஒரு சுருதி குறைக்கப்பட்டால், ஒரு ஸ்வரம் “கோமளம்” என்றும், 2 ச்ருதி குறைக்கப்பட்டால், “பூர்வ” என்றும் அழைக்கப்படும். ஆசிரியரோல் இதன் சம்பிரதாயமான பெயர்களும் ஆசிரியரால் கூறப்படும் போன்னான.

சாதாரணக தீவ்ரக

அந்தாரக தீவ்ரதாரக

ம்ருதும தீவ்ரதமக

ஆசிரியரோல் கைசிகிணிஷாதம், காகவி என்ற பெயர்களும் உள்ளன.

ஸ்வரங்களின் நான்கு வகைகள் வாதி ஸம்வாதி, விவாதி, அனுபாதி இவைகளைக் கூறி விட்டு ஸ்வரங்களுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ள நூல், ஜாதி, வர்ணம், தெய்வங்கள் போன்ற அம்சங்கள் விவரிக்கப்படுகின்றன.

ஸ்வராமங்

3 கிராமங்கள் ஷட்ஜி, மத்யம, காந்தாரம் இவைகளின் ஸ்வர அமைப்பு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

நூர்ச்சனை : இது விவரமாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. ஷட்ஜி கிராமத்திலுள்ள ஏழு மூர்ச்சனைகளைக் குறிப்பிட்டு இதிவிருந்து, விக்ருத சூப்யங்களைப் பயன்படுத்தி புதி யவகை மூர்ச்சனைகளை உருவாக்கி வருகிறார். இதேபோல் மத்யமக்ராமத்திலும் புதியவகை மூர்ச்சனைகள் வருமாறுக்கப்பட்டுள்ளன. இப்படியாக மூர்ச்சனைகளின் ஒரு பெரிய பொங்காரத்தை உருவாக்கி அவைகளில் நஷ்ட மற்றும் உத்திஷ்ட முறையளை கூறுகிறார்.

வர்ணம் மற்றும் அலங்காரங்கள்—4 வித வர்ணங்கள் ஸ்தாயி ஆசிரியரோலி, அவரோஹி, ஸஞ்சாரி மற்றும் அவைகளின் அடிப்படையில் பொயுத்தாளன் அலங்காரங்களை விவரிக்கின்றார். இதற்குப் பிறகு சில புதிய ஒலங்காரங்களைக் கொடுக்கிறார். முதலில் பாடல்களுக்குப் பொயுத்தாள மற்றும் தாளங்களில் அமைக்கப்பெற்ற ஏழு அலங்காரங்கள், ஆசிரியரோல் இன்றைய சூளாதி ஸப்த தாளங்கள் போலவே இருக்கின்றன.

1) இந்தாரா நீல — துருவதாளம்

ஸரிகம கரி ஸரிகரி ஸரிகம

2) மஹாவஜ்ர — மண்ட தாள

ஸரிகரி ஸரி ஸரி கம

- 3) நிர்தோடு — ரூபக தாளம்
 - 4) சிற — ஜம்ப தாளம்
 - 5) கோவில் — த்ரிபுட தாளம்
 - 6) ஆவர்த்த — அட்டதாளம்
 - 7) ஸதானந்த — வகுதாளம்

ஸரிகம்

இதற்குப் பிறகு ராகங்களுக்குப் பயனுள்ள அலங்காரங்களை ஆசிரியர் கொடுக்கின்றார்.

- 1) சக்கராகாரம் — ரி ரி ரிரி ஸீ ரி ரி
க க க க ரி க க க

2) ஜவ — ஸரிகமபதநிலைதுபமகரிஸு
ஸரிகமபதநிதுபமகரிஸு
ஸரிகமபதுபமகரிஸு
ஸரிகமபமகரிஸு
ஸரிகமகரிஸு
ஸரிகரிஸு
ஸரிஸு

3) சங்க — ஸ ஸ னி த
நி நி த ப

4) பத்மாகாரம் — ஸரிஸஸ ஸரிகக
ரிக ரிரி ரிக மம

5) வாசித — ஸ னி நி நி
ஸ த த த
ஸ ப ப ப

கமகங்கள்—அஹோபலர் கொடுத்திருக்கும் கமகங்கள் வழக்க மாணவற்றிலிருந்து வேறுபட்டவை, இவைகளில் சில ச்யவித, கம்பித, பிரத்யாலுத, தவிராலுத, அநாகத அல்லது சாந்த, தீரிப, காஞ்சனா, அவகர்ஞ்சனா, விகர்ஞ்சனா முதலியவை.

வீணையில் ஸ்வரத்தின் ஸ்தானத்தை நிர்ணயிக்கும் முறை—
இடு ஸ்வரத்தை ஒளிக்கும் தந்தியின் நீளத்தின் அடிப்படையில் நிர்ண

யிர்கும் முறையை உறைத்தவர்களில் முதன்மையானவர்களில் அலே ஹா டாலர் ஒருவர். உதாரணமாக யத்யஸ்தான ஷட்ஜித்தை ஒவிக்கும் ஒரு நூந்தியின் நடுவில் விரலை வைத்தால் ஒவிக்கும் ஸ்வரம் தாரஸ்தான ஷட்ஜம்; மத்யஸ்தான ஷட்ஜித்துக்கும் தாரஸ்தான ஷட்ஜித்துக்கும் சரியான நடுவில் விரலை வைத்ததால் ஒவிக்கும் ஸ்வரம் மத்யஸ்தான மத்யம்.

இதே போல் மீத முள்ள சுத்த-விக்ருதஸ்வரங்கள் ஒவிக்கும் பொழுது இருக்கும் தந்தியின் நீளத்தைக் கணக்கிட்டு கூறியிருக்கிறார்,

கோங்கள்

மேளங்களின் மொத்த எண்ணிக்கை 113-40 என்று கணக்கிடப்பட்டுள்ளது. முன்பு கணக்கிடப்பட்ட மூர்ச்சனைகளே இங்கு மேளங்கள் எனக் கூறப்பட்டிருகிறது. ஆசிரியர் 5 ஸ்வரங்களைக் கொண்டுள்ள மேளங்களையும் 6 ஸ்வரங்களைக் கொண்டுள்ள மேளங்களையும் குறிப்பிடப்படுகின்றார். ஆனால் ராகங்களை விவரிக்கையில் அமாராக 12 மேளங்காளே திகழ்கின்றன. மேலும் இவைகளுக்குப் பெயர் ஏன்றும் கொடுக்கப்படவில்லை.

ராகங்கள்—ராகங்கள் முதலில் அவைகள் பாடப்படும் நேரங்களின் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அதிகாலை — தனாபுரி, மாளவபுரி, முதலியன்.

நானின் முதல் பகுதி – கூர்ஜுரி, ரேவுகுப்தி, முதலியன்.

நாளின் இரண்டாவது பகுதி — தீபம், காம்போதி, முதலியன நாளின் முன்றாவது பகுதி — கண்டாரவ, டக்க, முதலியன.

எப்போழுதும் பாடத்தினுந்தவை—ஸென்றவு, மேக முதலியன்

பிறகு ராகங்களை ஒவ்வொன்றாக எடுத்துக்கொண்டு அவை களின் வசந்தங்களை கொடுக்கின்றார். வசந்தங்களில் கூறப்பட்டுள்ள ஓம்சங்கள்—க்ரஹம், அம்சம், நியாஸம், வர்ஜ ஸ்வரங்கள், ஸ்வர ஜஞ் சாரங்கள், ராகங்களுக்கு, மகந்த தேரம் .122 ராகங்கள் விவரிக்கப் பட்டுள்ளன.

இறையுதாங்கள்

பிரபந்தங்களின் தாதுக்கள். அங்கம்கள் மற்றும் பிரிவுகள் கூறப் பட்டுள்ளன. பிரபந்தங்கள் பின்பு நவீனான்றாக விவரிக்கப்பட்டு

உள்ளன. ஸ்ட, ஆவி; விப்ரகீர்ஷ பிரபந்த வகைகளுக்கு மேலாக சில கூடுதலான வகைகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன—(i) சிந்து (ii) தரு (iii) அஷ்டபதி (iv) தருவபதம்.

வாக்கேயகாரர்களின், லக்ஷணங்களுடன், மற்றும் பாடகர்களின் குண—தோடு விவரங்களுடன், கீதாண்டம் முடிவுறுகிறது.

11. வாத்திய-தாள காண்டம்

இந்த அத்தியாயத்தில் இரண்டு பிரிவுகள் உள்ளன. முதலாவது வாத்தியத்தைப்பற்றியதும், இரண்டாவது தாளத்தைப் பற்றியதும்.

அ) வாத்தியம் : வழக்கம்போல் வாத்தியங்கள் நான்கு வகை களாக்கப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன — தக்த, ஆனத்த (அவனத்த), ஸ்டீர, மற்றும் கன.

i) முதலில் ததவாத்தியங்கள்:

- 1) ருத்ர வீணை
- 2) ப்ரம்ம வீணை
- 3) தெளம்புரம்
- 4) ஸ்வரமண்டலம்
- 5) பினாகி
- 6) சின்னாரி
- 7) தண்டி
- 8) ராவணாகர (ராவணாஹஸ்த).

இவைகளில் தெளம்புரம் நாம் கவனிக்க வேண்டியது ஒன்று. இதில் இரண்டு வகைகள் — நிபந்த தெளம்புரம் மற்றும் அளிபத்த தெளம்புரம். நிபந்த தெளம்புரத்தில் 4 தந்திகள் உள்ளன. மற்றும் இதை வாசிக்கும் முறை தற்காலத்திய தம்பூரா வாசிக்கும் முறை போன்றது. இப்படியாக தம்பூராவைப்பற்றிய முதல் குறிப்பு கிடைக்கும் லக்ஷணாக்கர்ந்தம் ஸங்கிதபாரிஜோதமே.

இங்கு குறிப்பிடப்பட்டுள்ள ஸ்வரமண்டலம் கூட இன்று வட இந்திய இசையில் உள்ள ஸ்வரமண்டலத்தைப் பற்றிய குறிப்பே. மேலும் இது பண்டைகாலத்திய மத்தகோகிலம் என்ற கருவிக்கு சமான மானது என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

1. அவனத்த வாத்தியங்கள்

- 1) ம்ருதங்கம்
- 2) துந்துயி
- 3) பேரி
- 4) ருஞ்சா
- 5) டமரு
- 6) படலும்
- 7) சக்ரவாத்யம்.
- 8) ஹடுக் கா.

இந்தகு பிறகு ஆசிரியர் தத மற்றும் ஆனத்த, இவை இரண்டின் தலைகாலனங்களும் கொண்டுள்ள கருவிகளை குறிப்பிடுகிறார் உம், கூடுதலாக பாப்

ii) வீர வாத்தியங்கள்

- | | | |
|------------|------------|---------------|
| 1) ஸ்நாதி | 5) நாகஸர | 9) துண்டாகினி |
| 2) முரளி | 6) காலை | 10) சங்கு |
| 3) பாவ | 7) முகவீணை | 11) ஷங்க |
| 4) சுருங்க | 8) வக்ரி | 12) பத்ரிகை. |

இங்கு கொடுக்கப்பட்டுள்ள ‘சங்கு’ என்ற வாத்தியம் இன்றைய போர்டிங் வாத்தியமே

iii) காள வாத்தியங்கள்

- | | | |
|-----------|---------------|---------------|
| 1) தாளம் | 4) ஜயகண்டா | 7) சங்தரகண்டா |
| 2) ஜல்லரி | 5) கடம் | 8) கல்பதரு |
| 3) கண்டா | 6) ஜலயந்திரம் | 9) காஷ்டதாளம் |

இங்கு கொடுக்கப்பட்டுள்ள ‘ஜலயந்திரம்’ இன்றைய ‘ஜல தரங்க’ வாத்தியத்தின் முதல் குறிப்பு.

iv) முரளம்

தாளங்களில் முதலில் அதன் பத்துப்ராணங்கள் விவரிக்கப்படும் ரூபங்கள். இவை

- | | | |
|------------|-----------|----------------|
| 1) காலம் | 5) கிரஹம் | 9) யதி |
| 2) மார்கம் | 6) ஜாதி | 10) பிரஸ்தாரம் |
| 3) கிரியை | 7) களை | |
| 4) அங்கம் | 8) லயம் | |

தாளங்களை விவரிக்கையில் முதலில் மார்க தாளங்கள் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறன்றன. இவை ஜந்து

- | | | |
|--------------------|---------------|------------------|
| 1) சாசத்புடம் | 2) சாசபுடம் | 3) ஷப்தாபுத்ரகம் |
| 4) ஸம்பக்வேஷ்டாகம் | 5) உத்கட்டம். | |

இதில் 5 தாளங்களுக்கும் பாடாக்ஷரங்கள் (சொற்கட்டுகள்) பொட்டுத்திருப்பது கவனிக்கப்படவேண்டியது.

இதற்கு பிறகு வருபவை தேசீ தாளங்கள் பல தாளங்கள் விவரிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. அவைகளில் முதலில் வரும் தாளங்களுக்கு சொற் கட்டுகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பிறகு வரும் தாளங்களுக்கு தாள அமைப்பே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

ஸங்கீதபாரிஜாதம் ஒரு முக்கிய நூல் என்பது பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு தொடக்கத்திலே உணரப்பட்டது என்பது தெரிகிறது. ஏனென்றால் கி.பி. 1724 லேயே இதற்கு பாரசீக மொழி பெயர்ப்பு செய்யப்பட்டது. ஸங்கீதபாரிஜாதத்தில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த விஷயங்கள் ஸ்வரங்களை அவை ஒலிக்கும் தந்தியின் நீள அடிப்படையில் நிர்ணயிப்பது; ராகங்களின் லக்ஞங்கள், தற்காலத்திய வாத்தியங்களுக்கு குறிப்புகள்; தேசீ தாளங்களின் விவரம்.

3. சதுர்தண்டி பிரகரசிகை

இந்நால் வெங்கடமகியால் சுமார் கி. பி. 1650 ஆம் ஆண்டு எழுதப்பட்டது. தஞ்சை அரசர் ரகுநாத நாயக்கரின் அமைச்சராக இருந்த கோவிந்த தீவிதரின் மகன் வெங்கடமகி. கோவிந்த தீவிதர் தான் ரகுநாத நாயக்கர் இயற்றியதாகக் கூறப்படும் ஸங்கீத ஸ்தா என்ற நூலின் ஆசிரியர். வெங்கடமகி விஜயராகவநாயக்கரின் அரசவையில் இருந்தவர். இவர் வெங்கடேசத்திலிருந்து என்றும் அழைக்கப் பட்டார்.

சதுர்தண்டிப்ரகாசிகை என்பதற்குப் பொருள் 4 தண்டங்களுக்கு ஒளியூட்டுவது. தண்டம் என்றால் தூண். மற்றும் சதுர்தண்டி என்பது இசையை தாங்கும் 4 தூண்கள் அல்லது வெளிப்படுத்த நான்கு மார்க்கங்களைக் குறிக்கின்றன. இந்த நான்கு தண்டங்கள் — ஆஸப, டாய, பிரபந்த மற்றும் கீதம். இந்த நான்கு ஒருவகைகளைக் கொண்டு அமைந்த ஒரு இசை நிகழ்ச்சி பத்ததி 13 அல்லது 14-வது நூற்றாண்டில் கோபாலநாயக்கர் என்பவரால் பிரபலப்படுத்தப்பட்டு மேலும் வளர்ச்சியடைந்ததாகத் தெரிகிறது. வேங்கடமகியும் தன்னுடைய நூலில் கோபால நாயக்கரைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் அவர்தன் பரமங்கு (குருவின் குரு) என்று, தாணப்பா என்று ஒருவரையும் குறிப்பிடுகிறார்.

இந்நூலில் பத்து பிரகரணங்கள் உள்ளன.

1. வீணை பிரகரணம்
2. ச்ருதி பிரகரணம்
3. ஸ்வர பிரகரணம்
4. மேள பிரகரணம்
5. ராக பிரகரணம்
6. ஆஸப பிரகரணம்
7. டாய பிரகரணம்
8. கீதபிரகரணம்
9. ப்ரபந்த பிரகரணம்
10. தாள பிரகரணம்

இந்த ப்ரகரணங்களில் ப்ரபந்த பிரகரணத்தின் கடைசிப் பகுதியும் நூலை பிரகரணம் முழுவதும் நூலில் கிடைக்கப்பெற இல்லை. நூலை பிரகரணம்

இந்த அத்தியாயம் வீணை மெட்டுக்களின் ஸ்வரங்களை நிலை ஸ்ரூத்துவது பற்றி உள்ளது. வீணைகளை ச்ருதிசேர்க்கும் 3 முறைகள், ஸ்வரங்களை அமைக்கும் 2 முறைகள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. நூலைகள் (1) சுத்த மேள வீணை, (2) மத்ய மேள வீணை, (3) பருநாதேந்த்ர மேள வீணை. இவைகள் மீண்டும் 2 வகைப்பட்டார்கள்.

- 1) ஏக ராக மேள வீணை
- 2) ஸர்வ ராக மேள வீணை

வெங்கடமகி இதற்கு மேலும் மத்ய மேள வீணையில் இன்னும் மூடு வகை உண்டு என்கிறார். இதில் முதல் மூன்று தந்திகளை ஒதுக்கி விட விடப்பட்டதற்கு ச்ருதி செய்யப்பட்ட தந்தியின் அடியில் 3 ஸ்தானங்களைக்கொடுக்க மெட்டுகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

இதற்குப் பிறகு சுத்த மேள வீணையும் அதில் மெட்டுகளில் கொடுக்க மூலம் ஸ்வரங்களும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. வெறும் தந்திகளை ஸுரிக்கப்படும் ஸ்வரங்களும் மெட்டுகளில் ஒலிக்கப்படும் ஸ்வரங்களை ஸ்ரூதி அட்டவணையில் காண்க.

தந்தி	மத்ய	மத்ய	மந்தர	மந்தர
(பொறுப்பு)	ம	ஸ	ப	ஸ
	4	3	2	1
பொலி 1	வாராளி-ம	சுத்தி	சுத்த-த	சுத்-ரி
2	நாத-ரி	சுத்த-க	சுத்த-நி	சுத்த-க
3	நாத-ந	சுத்த-க	கை-நி	சாதா-க
4	நாத-நி	அந்த-க	கா-நி	அந்-க
5	ஸுத-நி	ஸுத-ம	ஸுத-ஸ	ஸுத-ம
6	கா-நி	வாரா-ம	காந்தி	வாரா-ம

ஈக்க ஸாரணி மார்க்கம்-வெங்கடமகி குறிப்பிடுகின்றார். மந்திர ஸாவிற்கு சூழி சேர்க்கப்பட்ட முதல் தந்தியில் மந்திர-ப வாசிப்பதற்கு இயன்றாலும் பொதுவாக அது இரண்டாவது தந்தியிலேயே வாசிக்கப் படும். ஆனால் பக்க ஸாரணி மார்க்கம் என்ற வாசிப்பு முறையில் இந்த ஸ்வரங்கள் முதல் தந்தியிலேயே வாசிக்கப்படுகின்றது.

இதற்குப் பிறகு மத்ய மேனா வீணையும் ரகுநாதேந்தர் மேனா வீணையும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

ச்ருதி ப்ரகரணம்—இந்த அத்தியாயத்தில் ஏழு ஸ்வரங்களிடையே 22 ச்ருதிகளை வகுக்கும் முறையும் மத்ய மேள வீணை மூலம் அதைச் செயலாக்கிக் காட்டும் விதமும் கூறப்பட்டிருக்கிறது. வெங்கடமகிழீன் விவரிப்பிலிருந்து நாம் அறிவது என்னவென்றால் ச்ருதிகள் என்பவை ஸ்வரங்களில் இடைவெளியிலிருக்கும் உட்பிரிவுகள். ஸ்வரங்கள் லட்சியத்தில் நிர்ணயிக்கப்பட்ட பிறகே ச்ருதிகள் இவைகளிடையே ஸ்தாபிக்கப்படுகின்றன. 22 ச்ருதிகளை முதலில் பரப்பி பிறகு அதில் ஸ்வரங்களைக் குறிப்பிட்ட இடைவெளிகளில் வைப்பது என்ற எதிர்த்தாந்தத்தை இவர் கூறவில்லை. உதாரணமாக ஒரு வீணையில் ஷட்ஜத்திற்கும் சுத்த ரிஷபத்திற்கும் உள்ள இடைவெளியை 3 சம பாகமாகப் பிரித்து அதனுள் 2 மெட்டுகளை புகுத்தினால் ரிஷபத்தின் 3 ச்ருதிகள் தென்படும்.

ii) ஸ்வரப்ரகரணம் — இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கப்பட்டிருப்பது சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்கள், 4 ச்ருதிகளுடன் கூடிய ஸி, ம. மற்றும் ப, 2 ச்ருதிகளுடன் கூடிய க, நி ஸ்வரங்களும், 3 ச்ருதிகளுடன் கூடிய ரி மற்றும் த, ஸ்வரங்களும். இவ்வாறாக அமையப் பெற்ற முகாரி ராகத்தில் திகழும் ஸ்வரங்களே சுத்த ஸ்வரங்கள். விக்ருத ஸ்வரங்கள் 5 என்றும் ஸங்கீத ரத்னாகரத்தில் கொடுக்கப்பட்டது போல் 12-ம் அல்ல. மற்றவர்கள் (ராமாமாத்யர் போல்) கூறியது போல் ஏழும் அல்ல என்று வெங்கடமகி கூறுகிறார்.

இந்த 5 விக்ருத ஸ்வெங்களாவன :

- | | |
|--------------|--------------|
| 1. ஸாதாரண-கா | 4. கைசிகி-றி |
| 2. அந்தர-கா | 5. காகலி-றி |
| 3. வராளி-ங | |

சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்களின் விஷயத்தில் வெங்கடமகி கூறிய மூரு கருத்து கவனிக்கத்தக்கது. ஒரு ஸ்வரத்தின் இடைவெளி அதற்கு மான் உள்ள ஸ்வரத்தின் மாறுதலால் வேறுபட்டால் அந்த ஸ்வரம் கோராக மாறிவிடுகிறது என்று வேங்கடமகி கருதுகிறார். 2-ம் சுத்த மாந்திமத்துக்கு முதலில் (i) சுத்தகாந்தாரம் இருந்தால் இடைவெளி 1 ச்ருதிகள் (ii) ஸாதாரண காந்தாரம் இருந்தால் இடைவெளி 3 ச்ருதிகள், (iii) அந்த காந்தாரம் இருந்தால் இடைவெளி 1 ச்ருதி இந்த மூன்று விதங்களிலும் வரும் சுத்தமத்யமம் வித்தியாசமானவை என்றும் அதனால் சுத்த மத்யமத்திற்கு 3 ரூபங்கள் உள்ளன என்று கொங்கடமகி கூறுகிறார்.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22
 | | | |
 ஸா ஸத்த
 சுத்த கா அந் ம^க
 த

இதேபோல இந்த ஸ்வரங்களுக்கும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வாய்கள் இருக்கலாம்.

இதன் பிறகு ஆசிரியர் மூன்று கிராமங்கள், மூர்ச்சனைகள், மற்றும் தானங்களைப் பற்றி சுருக்கமாக கூறிவிட்டு அலங்காரங்களை எடுத்துக் கொள்கிறார்.

அறங்காரண்கள்

சாரங்கதேவர் சூறியுள்ள அலங்காரங்களை குறிப்பிட்டுவிட்டு ஆசிரியர் தண்ணுடைய காலத்தில் பிரபலமாக உள்ள தாளங்களில் வூலாம்புறை, வட்டு அலங்காரங்களை விளைக்கின்றார்.

1. ஜோம்பட தாளத்தில் அமைந்த அலங்காரம்.

ஸரி கம பதநிஸ
ஸ்ரி தப மகரிஸ

2. துருவ தாளத்தில் அமைக்கப்பட்ட அலங்காரம்.

ஸரி கம கரி ஸரி கரி
கிம மப மக ரிகமப

மற்ற அலங்காரங்கள், மட்ய தாளம், ருபக தாளம், ஜம்ப தாளம், த்ரிபுட தாளம், அட தாளம், ஏக தாளம், ஆகியவற்றில் அமைக்கப்பட்டவை. ஜோம்பட தாளத்தைத் தவிர மற்ற தாளங்கள்—நாம் கேட்டவையே. ஜோம்பட தாளத்தில் 2 த்ருதங்களும், 1 லகுவும் இருக்கும். மற்றும் இது திருப்பிப் போட்ட ஆதிதாளம் போல் இருக்கின்றது. மற்ற தாளங்கள் இன்று வழக்கில் இருப்பினும், வெங்கடமகியால் கொடுக்கப்பட்டுள்ள அவைகளின் அமைப்பு வேறு.

ம-ம் — மட்யதாளத்தில் 1 த்ருதமும் 2 லகுவும்.

ஏததாளத்தில் 1 த்ருதம். மேலும் ஆசிரியர் கூறுவின்றார், “ஏகதாளத்திற்கு பதில் ஆதிதாளம் பயண்படுத்தப்படுகிறது மற்றும் ஆதிதாளத்தில் 1 லகு.”

இப்படியாக மற்ற தாளங்களும் வித்தியாசப்படுகின்றன.
கமகங்கள்

பிரபலமான 15 கமகங்கள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

- | | | |
|---------------|----------------|---------------|
| 1) திருபம் | 6) வனி | 11) ப்லாவிதம் |
| 2) ஸ்புரிதம் | 7) த்ரியின்னம் | 12) ஹாம்பிதம் |
| 3) கம்பிதம் | 8) குருளம் | 13) முத்ரிதம் |
| 4) லீனம் | 9) ஆஹுத | 14) நாமிதம் |
| 5) ஆந்தோளிதம் | 10) உல்லெளிதம் | 15) மிசிதம் |

வரதி, ஸம்வாதி, ஸ்ரீவாதி, மற்றும் அனுவாதி

பண்ணடைய நூல்களில் விவரிக்கப்பட்ட இவற்றை தன் காலத்திற்கு ஏற்றவாறு அமைத்துக் கொள்கிறார் வேங்கடமகி. ஆதலால் ஸாதாரண காந்தாரத்திற்கும் கைசிக சிஷாதத்திற்கும் ஸம்வாதித்வம் கூறுவின்றார். அதேபோல் மற்ற ஸம்வாதி ஸ்வரங்கள்.

அந்தர காந்தாம் — காகவி நிஷாதம்
சுத்த ரிஷபம் — வராளி மத்யம்

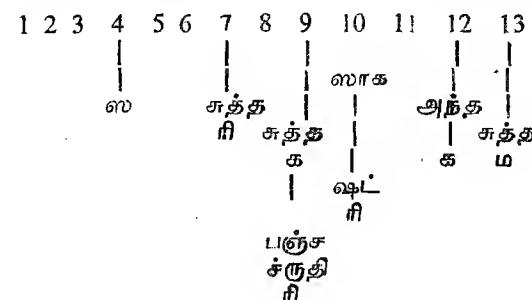
விவாதித்வம் இருக்கும் மற்ற ஸ்வரங்கள்.

ஸாதாரண காந்தாரம் (பஞ்சருதி த) — காகவிநிஷாதம்.

மேன்மிருகணம்

இந்த அத்தியாயத்தின் முக்கிய அம்சம் 72 மேள பிரஸ்தாரத்தின் விவரம். இந்த பிரஸ்தார முறையே இதற்கு பின் வந்த இசை பத்த திக்கு ஆதாரமாக ஏற்பட்டிருக்கிறது.

மேள விவரத்திற்கு முன் வேங்கடமகி ஸ்வரப் பெயர்களை விவரத்திக்கின்றார். ஷட்ஜத்திற்கு அடுத்தாற்போல் 4 ஸ்வரங்கள் உள்ளன. (7, 9, 10, & 12 சுருதி ஸ்தானங்களில்). இவை நான்கில் முதலாவது (7) எப்பொழுதும் காந்தாரமாகாது. அதேபோல் நான் காவது (12) எப்பொழுதும் ரிஷபமாகாது. இரண்டாவதும் (9) முன்றாவதும் (10) ரிஷபமாகவும் அல்லது காந்தாரமாக இருக்கலாம்.



முன்றாவது (10) மற்றும் நான்காவது (12) ஸ்வரங்களுடன் சேர்க்கும் பொழுது இரண்டாவது ஸ்வரம் (9) ரிஷபமாகிறது (பஞ்சருதி ரி). ஆனால் முதல் ஸ்வரத்துடன் (7) சேரும்பொழுது காந்தாரமாகிறது (சுத்த காந்தாரம்). அதேபோல் முன்றாவது ஸ்வரம் (10). நான்காவதுடன் (12) சேரும்பொழுது ரிஷபமாகிறது (ஷட்சுருதி ரி). ஆனால் முதலாவதுடனும் (7) அல்லது இரண்டாவது (9) சேரும்பொழுது காந்தாரமாகிறது (ஸாதாரண காந்தாரம்).

இதேபோல் பஞ்சம் ஸ்வரத்தை அடுத்துவரும் நான்கு ஸ்வரங்களில் நடு இரண்டு ஸ்வரங்கள், முதலாவதா அல்லது இரண்டாவது ஸ்வராமா ஃண்டாலூப் பொருத்து கூத்துறை அல்லது மினாதம் ஏன் ரப்பாக்களை அவை கூன்றது.

இதை கெளிவுபடுத்த வேங்கடமகி ஒரு உதாரணம் கொடுக்கின்றார். 4 பிள்ளைகள் உள்ள ஒரு குடும்பத்தில், முதல் பிள்ளை எப்பிபாழும் இளையவன், தம்பி என்று அழைக்கப்பட முடியாது. மற்றும் நாலாவது பிள்ளை எப்பிபாழும் முத்தவன் அண்ணன் என்று கூறப்பட முடியாது. மூன்றாவது மற்றும் நான்காவது பிள்ளையை பொருத்தமட்டில் இரண்டாவது பிள்ளை முத்தவன் என்றும், முதல் பிள்ளைக்கு பொருத்தமட்டில் இளையவன் என்று அழைக்கப்படுவான். மூன்றாவது பிள்ளை, நாலாவது பிள்ளைக்கு முத்தவன் ஆனால் முதலாவது மற்றும் இரண்டாவது பிள்ளைகளுக்கு இளையவன்.

இதன் பிறகு வேங்கடமகி 72 மேள பிரஸ்தாரத்தை விவரிக்க தொடங்குகிறார். ரி, க, ம, த & நி ஸ்வரங்களின் வகைகளுக்கு அடையாளப் பெயர்கள் கொடுக்கின்றார், அதாவது.

ர	ம	த
ரி — க	மி	தி — ந
ரு — கி	து	நி
கு		நு

ஆனால் இந்த அடையாளப் பெயர்கள், பாடும்பிபாழு உபயோகப்படுத்த மாட்டாது. ஆசிரியர் 72 மேள பிரஸ்தாரத்தை அட்டவணை வடிவில் கொடுக்கின்றார்.

இப்பிரஸ்தாரத்தில் 72 மேளங்கள் இருந்தாலும் எல்லாவற்றிலும் வகைப்படுத்த மேளங்கள் இல்லாமையால் எல்லா மேளங்களும் பயன்படாது. ஆனால் இந்த முயற்சி வீண் அல்ல. ஏனெனில் இந்த பத்ததி முற்காலத்தில் இருந்த மேளங்களையும், தற்போது இருக்கும் மேளங்களையும், இனி வெப்போகும் மேளங்களையும் இணைத்துக் கொள்கிறது, எனகிறார் வேங்கடமகி.

எந்த மேளங்களில் வகைப்படுத்த ஜன்யராகங்கள் இல்லையோ அவைகளுக்கு பெயர் இடப்படவில்லை. ஏனெனில் அந்த காலத்து வழக்கப்படி மேளங்களுக்கு அவைகளின் பிரதான ஜன்யராகங்களின் பெயர்கள்தான் இடப்பட்டன. ஜன்யராகங்கள் உள்ள 19 மேளங்களின் பெயர்கள் வேங்கடமகி கொடுக்கின்றார். இவைகளின் சுத்த - விக்ருத ஸ்வரங்களையுங், 72 மேள பட்டியில் அவைகளின் சிரம எண்ணும் கூறுகின்றார்.

எண் மேளத்தின் பெயர்

1. முகாரி	— 1
2. ஸாமவராளி	— 2
3. பூபாளம்	— 8
4. வெஜ்ஜீஜ்ஜி	— 13
5. வஸந்தீபாவி	— 14
6. கெளன்	— 15
7. பைரவி	— 20
8. ஆஹரி	— 21
9. ஸீராகம்	— 22
10. காம்போஜி	— 28
11. சங்கராபரணம்	— 29
12. சாமந்தம்	— 30
13. தேசாக்ஷி	— 35
14. நாட	— 36
15. சுத்த வராளி	— 39
16. பந்துவராளி	— 45
17. சுத்தாராமக்ரியா	— 51
18. எம்ஹாராவம்	— 58
19. கல்யாணி	— 65

வேங்கடமகியின் 72 மேள பிரஸ்தாரத்தையும், இன்று வழங்கப்படும் வகைப்படுத்தையும் பார்த்தால் சில குறிப்புகள் கவனிக்கப்பட வேண்டியவை.

1) வேங்கடமகியின் 72 மேள பிரஸ்தாரம் இன்று வித்தாந்த அளவில்தான் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஏனென்றால் இன்று வழக்கில் இருக்கும் ஸ்வரங்கள் வேறு உம் வேங்கடமகி பஞ்ச ச்ருதி ரிஷபம் அன்றார் நாம் சதுச்ருதி-ரி எனகிறோம்.

2) 72-ல் 53 மேளங்களுக்கு பெயர் கொடுக்கப்பட்டது. வேங்கட மகியின் பிற்காலத்திய வளர்ச்சி கடப்பாதி ஸுத்ரத்திற்கு உட்பட்ட பெயர்கள் உருவானது கூட பிறகே.

3) மேறுங் மேளக்கத்தா, அல்லது மேளாதிகாரம், ராகாங்க ராகம் ஓராளர காத்துக்கள் உருவானது வேங்கடமகிக்கு பிற்காலத்தில் அப்பொழுது இறந்தது கொறும் மேளமே.

72 மேள பட்டியில் எண்

ஈழர்கரணம்

ராகங்களுக்கு லக்ஷணங்கள் கொடுக்கையில் ஜாதிகளில் கூறப் பட்ட பத்து லக்ஷணங்களையும் வேங்கடமசி இங்கு ஏற்றுக்கொள்கிறார். கிராமாக, பாலை, போன்ற முந்தைய வகைகளையும் வேங்கடமசி குறிப்பிடுகின்றார்.

மொத்தம் 55 ராகங்கள் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ராகங்கள் க்ரக ஸ்வரங்கள் விரிவாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. அதாவது ஷட்ஜம் கிரஹமாக உள்ள ராகங்கள் முதலில், பின்னர் ரிஷபம் கிரஹமாக உள்ள ராகங்கள் என்று ஒவ்வொரு ராகத்தின் ஜனகமிளாழும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

vii ஆலாரமிரகணம்—ஆலாபனை விஸ்தரிக்கும் முறை இந்த அத்தியாயத்தில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் பல்வேறு கட்டங்கள்

1. ஆக்ஷிப்திகா — மற்றிராகு பெயர் ஆயத்தம்
2. ராகவர்தனி — மற்ற பெயர் யிடுப்பு மற்றும் கரணம்
3. அ) விதாரி — மற்றபெயர் முக்தாயி; பிரதம ராகவர் தனியையும் த்விதீய ராகவர்தனியையும் பிரிக்க உதவுகிறது.
3. த்விதீயராகவர்தனி —
 - அ) த்விதீயராகவர்தனி விதாரி —
4. த்ருதீயராகவர்தனி
 - அ) த்ருதீயராகவர்தனி விதாரி—
5. ஸ்தாபி
 - அ) சதுர்த்ராகவர்தனி விதாரி—

vii டிரய பிரகரணம்

ஏழே ச்லோகங்களைக் கொண்ட இந்த அத்தியாயத்தில் வேங்கடமசி டாயத்தை விளக்குகிறார். ஆலாபனையைத் தொடர்வது டாயம், இரண்டு ஸ்வரத்தை பிரதானமாகவைத்து நான்கு நான்கு ஸ்வரம் கொண்ட ஸ்ரூஷாரங்களாகபின்னி ஆரோஹண திசையில் சென்று பின்பு அவரோஹணமாக சென்று மூடிவில் ஷட்ஜத்தில் மூடிக்க வேண்டும். இதிலும் யடுப்பு அல்லது மகரினி மற்றும் முக்தாயி என்று பிரிவுகள் உண்டு.

கீதமும் பிரபந்தமும் இரண்டும் நிபத்த உருவின் வகைகளே. பிரபந்தங்களில் ஸாடம் என்றும் ஒரு வகை இருக்கின்றது. ஸாடம் மீண்டும் சுந்தஸாடம் என்றும் ஸாலகஸாடம் என்று பிரிக்கப்பட வேண்டுள்ளது. ஸாலக அல்லது சாயாலக ஸாடங்கள் குறிப்பாக கீதம் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. ஸாலகஸாடங்கள் ஏழு

- 1) த்ருவம் 2) மட்ட 3) ப்ரதிமட்ட 4) நிஃஸாருகம்
- 5) அட்டதாள் 6) ராஸ (7 ஏகதாளி.

இவைகள் ஏழும் இந்த அத்தியாயத்தில் விவரிக்கப்பட்டிருள்ளன. முதலில் பிரபந்தங்களின் “தாது” மற்றும் “அங்கம்” விளக்கப்பட்டு பிற்பாடு பிரபந்தங்கள் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்த வகைபாடு ஜாதியின் அடிப்படையில் செய்யப்பட்டிருக்கிறது.

ஜாதி	அங்கங்கள்	பிரபந்தங்கள் உதாரணம்
மேதினி	6	ஸ்ரீங்கம், ஸ்ரீவிலாஸம்'
ஆனந்தினி	5	பஞ்சதாலேச்வரம், வர்ணஸ்வரம்
தீபனி	4	ஸ்தார்சன.
பாவனி	3	வர்ணா, கத்ய
தாராவனி	2	ஏலா, டேங்கி.

சில பிரபந்தங்கள் இரண்டு ஜாதிகளில் வகுக்கப்பட்டுள்ளன.

பிரபந்தங்கள்

1. ஹயலீலா, கஜலீலா தாராவனி, தீபனி
2. த்விபதி, த்வபதூக வனிப, தாராவனி
3. தாளார்ணவம், ராகதம்ப எல்லா ஜாதிகளிலும்.

இந்த வரிசையிலேயே வேங்கடமசி பிரபந்தங்களை விவரித்திருக்கிறார். தாராவனி ஜாதியலுள்ள டேங்கி பிரபந்தம் விவரிக்கப்படும் பொழுது சதுர்தண்டி பிரகாசிகா நூல் தொடர்பற்று விடுகிறது, மீதமுள்ள பகுதியும் மற்றும் அடுத்த தாள் அத்தியாயமும் கிடைக்கப் பெறவில்லை.

“சதுர்தண்டி” என்ற இயைசுக்காசி பத்ததியை விளக்கும் நூல் இந்த “சதுர்தண்டி” பிரகாசிகா நூலே என்று தெரிகிறது. பிரபந்தங்கள் உண்டு.

கம் மலைமற்று யிட்ட யாஸயால் இந்தால் 72 மேள பிரஸ்தாரத்திற்காகவே புகழைட்டங்கிறுக்கிறது. 12 மேளபிரஸ்தாரம் பிற்காலத்திய இசையின் லூபிய லகுஷனாத்தை மிகவும் பாதித்திருக்கிறது. ராகபிரகரணமும், ஞானத்தைப்பத்தாள் அலங்காரங்களும் ராகத்தின் மற்றும் தாளத்தின் சரித்திரத்தை அறிந்து கொள்ள மிக்க பயனுள்ளதாக உள்ளன. சுருக்க மாகச்சொன்னால் தென்னக இசையின் சரித்திரத்தை அறிய, சதுரதண்டி பிரகாசிகா மிகவும் முக்கியமான நூல்:

4. ஸங்கிரஹ நூடாமணி

இதன் ஆசிரியர் கோவிந்த என்பவர். இது எழுதப்பட்ட காலம் மற்றும் ஆசிரியர் பற்றி விவரம் ஏதும் கிடைக்கவில்லை, ஒவ்வொரு அத்தியாயத்தின் முடிவிலும் இந்த நூல் ஸ்காந்த புராணத்தின் ஒரு பகுதி என்று ஆசிரியர் குறிப்பு கொடுக்கின்றார். நூலும் ஒரு புராணம் எழுதப்படும் நடையிலேயே எழுதப்பட்டிருக்கிறது, உதாரணமாக முனிவர்கள் கேள்விகள் கேட்கின்ற மாதிரியும் ஒரு ஸ்தன் உறைப்பது போலவும் மேலும் மூன்றாவது அத்தியாயத்தில் பார்வதிக் கும் சிவனுக்கும் இடையே ஒரு உறையாடல் போன்று அமைத்து, ஸ்வரங்கள், மேளங்கள், ராகங்கள் பற்றிய நுனுக்கங்களை சிவன் விளக்குகின்றாற்போல் நடை இருக்கின்றது. இந்த நூல் 72 மேளங்களை கூறுவதால் இது வேங்கடமகியின் காலத்திற்கு பிறகு எழுதப்பட்டது, எனகொள்ளலாம்.

இந்த நூலின் முக்கிய நோக்கம் ராகங்களை விவரிப்பது. ஆனால் ஸ்வரமேளங்களானதி. ராகவிபோதம் போன்ற இதே விஷயத்தை விவரிக்கும் நூல்கள் போல இதில் சுத்த விக்ருதஸ்வரங்களை வீணை மெட்டுகளில் விளக்க ஒரு வீணை அத்தியாயம் இல்லை. இதில் மூன்று அத்தியாயங்கள் உள்ளன. முதல் அத்தியாயத்தின் தொடக்கத்தில் தெய்வதுதிச்லோகங்கள் மூன்றில் சுருக்கமாக ராமாயாண கதை கூறப்பட்டுள்ளது.

மிரதமேற்யாயம்

முதல் அத்யாயம் நாட்டியத்தின் (நாடகம்) உற்பத்தி மற்றும் வளர்ச்சியைப்பற்றியது.

ப்ரம்மாவால் நான்கு வேதங்களிலிருந்து நாட்டியத்தின் அங்கங்கள் வருவிக்கப்பட்டன. இதன் வெவ்வேறு அம்சங்கள்-

அ) நாட்டியத்தின் நரன்கு வருத்திகள்

- 1) கைசிகி 2) பாரதி 3) ஆரபடி 4) ஸாத்வதி.
- ஆ) ரஸம் (சைவ), அதன் உட்பிரிவுகளும் விபாவும் அனுபவம் மற்றும் ஸஞ்சாரிபாவும்
- இ) நாலுவித அபிநயங்கள் — ஆங்கிக, வாசிக, ஆஹார்ய மற்றும் ஸாத்விகம்
- ஈ) நாலுவித வாத்தியங்கள் — ததம், அவனத்தம் முதலியன.

இந்த அத்தியாயத்தில் நாட்டிய நிகழ்ச்சிக்கான அரங்கம் கட்டப்படுதலைப்பறியும், அதில் பரதரால் அரங்கேற்றப்பட்ட முதல் நாட்டிய நிகழ்ச்சியும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. எவ்வாறு சிவன் பரதாக்கு ஆடற்கலை கற்பிக்க ஏற்பாடு செய்தார் என்பது கூறப்பட்டுள்ளது. நாட்டிய மும் இசையும் சம்பந்தப்பட்ட நிறைய அறிஞர்களின் பட்டியலும் கொடிக்கப்பட்டுள்ளது. உ-ம் சாண்டில்ய, வாத்யர், கோஹலர், தத்திலர், தண்டு, நந்திகேச்வரர், மீஸி, கச்யபர், யாக்ஞாவல்க்யர், ஆஞ்சனேயர், நாரதர், தும்புரு, மதங்கர், யாஷ்டிகர், தூர்க சக்தி, சார்தூலர்.

I) த்ரீதீயேற்யாயம்:— ஸங்கீதம் என்பது கீதம், வாத்தியம் மற்றும் நிருத்யம் சேர்ந்த ஒரு அமைப்பு என்ற பழைய பாணியில் விளக்கி, பிறகு ஆசிரியர் ஸங்கீதத்தை இசை என்ற பொருளிலேயே விவரிக்கின்றார்.

ஸங்கீதம் இரண்டு வகைப்பட்டது — காந்தர்வ மற்றும் கானம், காந்தர்வம் தெய்வங்களை மகிழ்விப்பது மற்றும் கானம் மானிடர்களை மகிழ்விப்பது.

இதன் பிறகு சுருக்கமாக கூறப்படும் விஷயங்கள் நாதம், ஸ்தானம், சுருதி மற்றும் ஸ்வரங்களும் அதன் எழுப்ரக்ருதம் மற்றும் 23 விக்ருத வகைகள்

III த்ரீதீயேற்யாயம் இந்த மூணாவது அத்தியாயத்தில் 22 சுருதிகளின் பெயர்கள் முதலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

1. தீவ்ரா
2. குமுத்வதி
3. மந்தா
4. சுந்தரோவதி
6. ரஞ்சனி
7. ரதிகா
8. க்ரோதா
9. க்ரோதா
11. ப்ராஸரினி
12. ப்ரீதி.
13. ஃமார்தூனி
14. காநி

- | | | |
|--------------|------------|--------------|
| 5. தயாவதி | 10. வஜ்ரி | 15. ரக்தா |
| 16. ஸந்தீபனி | 18. மதந்தி | 20. ரம்யா |
| 17. ஆலாபினி | 19. ரோஹிணி | 21. உக்ரா |
| | | 22. கேஷாபினி |

இந்த சுருதிகளில் பிரக்ருத (ப்ரதிசுத்த) ஸ்வரங்கள் இருக்கும் சுருதிகள் பின்வருமாறு

- | | | | |
|--------------|------------|------------|-------------|
| 1. ரிஷபம் | — தீவ்ரா | 5. கைவதம் | — கூஷிதி |
| 2. காந்தாரம் | — மந்தா | 6. நிஷாதம் | — ஸந்தீபனி |
| 3. மத்தியம் | — க்ரோதா | 7. ஷட்ஜம் | — கேஷாபினி. |
| 4. பஞ்சம் | — மார்ஜனி. | | |

ஏழுஸ்வரங்களில் ஷட்ஜத்திற்கும், பஞ்சமத்திற்கும் பேதம் கிடையாது. மத்யமத்திற்கு 4 பேதங்களும், ரி, க, த, நிக்கு 6 பேதங்கள். ஸ்வரங்களும் அதன் வகைகளும் கீழ்கொடுக்கப்பட்ட பட்டியலில் உள்ளன.

சுருதிகள்	ஸ்வரங்கள்
1.	பிரதிசுத்த ரிஷபம்
2.	சுத்தரிஷபம்
3.	பிரதிசுதுச்ருதிரிஷம்
4.	பிரதிஷட்சுருதிரிஷபம்
5.	பிரதிஷட்சுருதி ரிஷபம் பிரதிஸாதாரண காந்தாரம்
6.	ஷட்சுருதி ரிஷபம் ஸாதாரண காந்தாரம்
7.	பிரதி — அந்தரகாந்தாரம்
8.	அந்தர காந்தாரம்
9.	பிரதிசுத்த மத்யம்
10.	சுத்தமத்யம்
11.	பிரதி அந்தர மத்யம்
12.	பிரதி மத்யம்
13.	பஞ்சம்
14.	பிரதி சுத்த கைவதம்
15.	சுத்த கைவதம்
16.	பிரதிசுதுச்ருதிகைவதம் பிரதிசுத்த நிஷாதம்

- | 17. | சது ச்ருதி கைவதம் | சுத்த நிஷாதம் |
|------------|--|--------------------|
| 18. | பிரதி ஷட்சுருதிகைவதம் | பிரதிகைசீக நிஷாதம் |
| 19. | ஷட்சுருதிகைவதம் | கைசீகநிஷாதம் |
| 20. | | பிரதிகாகலி நிஷாதம் |
| 21. | | காகலிநிஷாதம் |
| 22. | ஷட்ஜம் | |
| | இப்படியாக ஏழுப்ரக்ருத ஸ்வரங்களும் 23 விக்ருத ஸ்வரங்களும் இருக்கின்றன. இதன் அடிப்படையில் 2704 மேளங்கள் கணக்கிடப்பட்டுள்ளன. ஆனால் ஆசிரியர், இவை 7 ப்ரக்ருத மற்றும் 23 விக்ருத ஸ்வரங்களும் (அதிலிருந்து உண்டாகும் 2704 மேளங்கள்) நமக்கு உகந்த நிலை. அதனால் இவைகளை 7 ப்ரக்ருத ஸ்வரங்களாகவும், 9 விக்ருத ஸ்வரங்களாகவும் குறைக்கின்றார். இதில் ஷட்ஜத்தையும், பஞ்சமத்தையும் தவிர மற்ற ஸ்வரங்கள் இரண்டு — இரண்டு சுருதிகளைச் சேர்த்த ஒரு பகுதியை குறிக்கின்றன, இதை கீழே காணக். | |
| சுருதி எண் | ஸ்வரங்கள் | |
| 1} | சுத்த ரிஷபம் | |
| 2} | சதுச்ருதிரிஷபம் சுத்த காந்தாரம் | |
| 3} | ஷட்சுருதிரிஷபம் ஸாதாரண காந்தாரம் | |
| 4} | அந்தர காந்தாரம் | |
| 5} | சுத்த மத்யம் | |
| 6} | பிரதி மத்யம் | |
| 7} | பஞ்சம் | |
| 8} | சுத்த கைவதம் | |
| 9} | சதுசருதிகைவதம் சுத்த நிஷாதம் | |
| 10} | ஷட்சுருதிகைவதம் கைசீக நிஷாதம் | |
| 11} | காகலி நிஷாதம் | |
| 12} | | |
| 13— | | |
| 14} | | |
| 15} | | |
| 16} | | |
| 17} | | |
| 18} | | |
| 19} | | |
| 20} | | |
| 21} | | |
| 22— | ஷட்ஜம் | |

மேலே நாம் கவனிப்பது என்ன வென்றால் ஷட்ஜத்தையும், பஞ்சமத்தையும் தனிர மற்ற ஸ்வரஸ்தானம் ஒவ்வொன்றும் ஒரு சுருதியில் இருத்தப்பட்டதை அல்ல. இரண்டு சுருதிகள் சேர்ந்த பகுதியில் இருத்தப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த மாதிரியான கருத்து வேங்கடமாகி போன்றவர்களின் கருத்திலிருந்து வேறுபட்டது. இந்த ஸ்வரங்களின் அடிப்படையிலே கோவிந்த 72 மேன பிரஸ்தாரத்தை விளக்குகின்றார். இதற்கு பிறகு 72 மேனகர்த்தா மற்றும் மேளாதிகாரங்களின் பெயர்களை கொடுக்கிறார். எந்த ஐன்ய ராகத்தின் பெயர் அதன் ஐனக மேனத்திற்கு கொடுக்கப்பட்டிருந்ததோ அந்த ராகம் மேனகர்த்தா அல்லது மேளாதிகாரம் எனப்படுகிறது. இதற்கு முந்தைய காலத்தில் மிகவும் பிரபலமான ராகத்தின் பெயர்தான் அதன் மேனத்திற்கு இடப்படவேண்டும் என்று இருந்தாலும், ஸங்கிரஹ சூடாமணி இந்த ராகம் கீழ்கொடுக்கப்பட்ட விதிகளுக்குட்பட்டு இருத்தல் வேண்டும் என்று கருதுவதாக தெரிகிறது.

அ) அந்த ராகத்தின் ஆரோஹணம்—அவரோஹணம் சம் பூர்ணமாக இருக்கவேண்டும்.

ஆ) ஆரோஹணம் அரோஹணம் கிரமங்கள் இருக்க வேண்டும்.

மேலும் மேனத்திற்கு இடப்படும் பெயரின் முதல் இரண்டு எழுத்துகள் கடப்பாத முறைக் கூத்து இருக்க வேண்டும் இதனால் மேனத்தின் எண் பெயரிலிருந்தே கணக்கிட முடியும். மேனகர்த்தாக்களின் பெயர்கள் தற்காலத்தில் இருப்பது போலவே கணகாங்கி, ரத்னாங்கி என்று காணப்படுகிறது, ஒரே ஒரு வித்தியாசம் என்ன வென்றால் — 20 வது மேனகர்த்தாவின் பெயர் ஸங்கிரஹ சூடாமணியில் ‘நரபரவி’ என்று உள்ளது. இன்றோ வழக்கத்தில் “நட்டபரவி” என்றிருக்கிறது.

72 மேனகர்த்தாக்களின் லக்ஷணங்கள், அதாவது, அம்சம், க்ரஹம் மற்றும் ந்யாஸ ஸ்வரங்கள் கொடுத்த பிறகு ஆசிரியர், ஐன்ய ராகங்களின் பட்டியலை கொடுக்கின்றார். இங்கு பட்டியல் கொடுக்கும்பொழுது மேனகர்த்தா ராகம் ஐன்யமாக கருதப்படாமல் மேனத்திற்கு சமமா நவே கருதப்படுகிறது.

ஐன்ய ராகங்கள் அனைத்தின் லக்ஷணங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவை குறிப்பிடுவது விரைவு, அம்சம், நியாஸஸ்வரங்கள்

மேலும் எல்லா ராகங்களிலும் இவை ஷட்ஜமாகவே உள்ளது. ராகங்களின் ஆரோஹண அவரோஹணமும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. உம் நூபார் ஸரிமாபதநீஸ ஸ்நிதிபாமகாரி இப்படி ஆரோஹணம் அவரோஹணம் கொடுப்பது முந்தைய லக்ஷணகிரந்தங்களில் கிடையாது.

அடையார் நூலகத்தினரால் பிரசுரிக்கப்பட்ட ஸங்கிரஹ சூடாமணியில் ராகங்களின் விவரத்திற்கு பிறகு எல்லா ராகங்களுக்கும் வாசநாகீதங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் இவை இந்த ஸாலிற்கு உட்பட்டதா என்று தெரியவில்லை.

ஸங்கிரஹ சூடாமணி ஒரு பயனுள்ள கிரந்தம். ஏனென்றால் இவில் உள்ள ராகங்களின் விவரம் தற்காலத்திற்கு ஒத்து இருக்கிறது. ‘ப்ரதிமதயம்’ என்று இன்று வழங்கப்பெறும் ஸ்வரத்தின் பெயர் மாதன் முதலில் இந்த நாலில்தான் காணப்பெறுகிறது. அறிஞர்கள் ஸங்கிரஹ சூடாமணியின் மொழி இலக்கண பிழை கொண்டது என்று கூறுவார்கள். ஆனால் இசை நுனுக்கம் பொருத்தவரை, குறிப்பாக ஒரு ஸ்வரஸ்தானம் இரண்டு சுருதிகளை இணைத்தது என்று கூறியிருப்பது ஒரு அறிவுள்ள, பக்குவப்பட்ட ஆசிரியரை கட்டிக்காட்டுகிறது. ஸங்கிரஹ சூடாமணியின் ராக வகை மரபு தனிப்பட்டதாக உள்ளது. சுப்பராம தீக்ஷிதரின் ஸங்கீத ஸம்பிரதாய பிரதர்சினியில் ‘மேனகர்த்தாக்கள்’ குறிப்பிடப்படாமல் “ராகங்கராகங்கள்” என்று கூறப்பட்டுள்ளது. “ராகங்கராகம்” சம்பூர்ணமாக இருத்தல் கேள்வும். ஆனால் ஆரோஹணம், அவரோஹணம் இரண்டும் சம்பூர்ணமாக இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. அதேபோல் ஆரோஹணம் அவரோஹணம் க்ரமமாக இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. மேலும் ஸங், சூடாமணில் கொடுத்துள்ள ராகங்கள் பால ஸங், ஸம், பிரதர்சினியில் இல்லை. அதாவது அவை முத்து ஸ்வாமி தீக்ஷிதரால் கையாளப்படவில்லை. ஆனால் அவை தியாகராஜ பால் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. உம் நாகஸ்வராவளி, பஹாதாரி. நம்ர, ஸீமந்தினி.

பாடம் - V

வாழ்க்கைக் குறிப்பும் இசைத் தொண்டும்

1. திருநாவுக்கரசர் (அப்பர்)

திருநாவுக்கரசர் (அப்பர்) தேவாரத்தை இயற்றிய சைவதாயன்மார்களில் ஒருவர். இவர் வேளாளர் சாதியைச் சேர்ந்தவர். இவருடைய நந்தயார் புகழனார். தாயார் மாதினியார் ஆவர். இவர் தென் ஆற்காடு மாவட்டத்திலுள்ள திருவாரூரில் பிறந்தவர். இவருடைய மூலப்பெயர் மருள் நீக்கியார். இவருக்கு திலகவதி என்ற ஒரு சகோதரி இருந்தார். திருநாவுக்கரசர் சம்பந்தரைவிட வயதில் பெரியவர். இவருக்கு பன்னிரண்டு வயதாக இருந்தபோது, இவர்தம் பெற்றோர்களை இழந்துவிட்டார். திலகவதியை மணம்புரிய இருந்த “கவிப்பகையார்” என்ற ஒரு சேனைத் தலைவன் போரில் இருந்துவிட்டான். இதனால் இவள் விதவைக்கோலம் பூண்டு துறவியாக வாழ்ந்து கடவுளுக்குப் பணி செய்வதை மேற்கொண்டாள்.

மருள் நீக்கியார், ஜஜனாரிடம் தொடர்பு கொண்டு ஜஜன மதத்தில் சேர்ந்தவிட்டார். இது (ஞானத்தாலும் புத்திசாலித்தனத்தினாலும் இவர் அவருடைய குருவாக இருந்து தர்மசேனர் என்ற பெயரைப் பெற்றார்.) இது அவருடைய சகோதரிக்கு மிகவும் துன்பத்தை அளித்தது. அவள் தன்னுடைய சகோதரன் இதினின்றும் விடுபட்டு தன்னுடைய சைவ மதத்திற்குத் திரும்பி வரவேண்டுமென்று சிவபெருமானன் வேண்டினார். இந்த பிரார்த்தனை பலன் அளித்தது.

ஒரு சமயம் மருள் நீக்கியார் மிகுந்த வயிற்று வளியால் துன்பப்பட்டார். சமனர்களால் இந்த நோயை குணப்படுத்த இயலாமல் போகவே, தன்னுடைய சகோதரியிடம் வந்தார். திலகவதி இவருக்கு சிவபெருமானனின் (விழுதி) திருநீற்றை வழங்கினார். இதனால் இவருடைய நோய் குணமடைந்தது. அத்தருணத்திலிருந்து மருள் நீக்கியார் சைவரானார். இவர் தன்னுடைய சகோதரியுடன் தன்னையும் இறைவன் பணிகளில் ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். இவர் இறைவன் புகழைப் பற்றி பாடல்களை இயற்றும் தகுதியையும் பெற நிருந்தார். இவர் முதல் பாடலாக “குற்றுஷீனாரா” என்ற பாடலைப் பாடினார்,

மருள் நீக்கியார் சைவ மதத்திற்கு மறியது சமனர்களை அழிகமான அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கியது. அவர்கள் இவருடைய மதயாற்றத்தைப் பற்றி அரசனிடம் முறையிட்டார்கள். மகேந்திர பல்லவர் என்ற அரசன் இவரை அழைத்து விஷம் கொடுப்பது, மதம் பிழுந்த யாணையின் முன்பு வைப்பது, மற்றும் சுண்ணாம்பு கால்வாயில் ஈழ்ந்த வைப்பது போன்ற எல்லாவித வன்மையான கொடுமைகளுக்குள் ஈரக்கினான். இவருக்கு விஷம் கொடுத்தபோது இவர் “நஞ்சம் ஆராதம்” என்ற பாடலைப்பாடி அருந்தியதால் விஷம் இவரை பாதிக்க வில்லை; இவரை யாணைமுன் இட்டபோது “சுண்ணவெண் சந்தனச் சாந்து” என்ற பாடலை பாடியதால் யானை சாதுவாகி இவர் முன் மண்டியிட்டது. இவரைக் கொப்பளிக்கும் சுண்ணாம்பில் இட்டபோது “மாசில் வீலைண்” என்ற பாடலைப் பாடினார். அதனால் அந்த சுண்ணாம்பு சுடுகிற அவரை பாதிக்கவில்லை. இவைகளால் அப்ருக்கு பாதிப்புகள் வரப்பாதத்தைக் கண்ட அரசன் மிகவும் ஆச்சரியப்பட்டு, பிறகு சைவத்துறை உண்மையை அறிந்தார். அவரே பின்பு சைவரானார். அப்பர் ஆராதையும் சமயக் கொள்கையை தமிழ்நாடு முலவதும் பரப்பினார்.

இவர் தன்னுடைய நாவனமையால் இறைவன் கட்டளைப்படி அமர்த்தப்பட்டார். இவர் அநேக கோயிகளுக்கு விஜயம் பெற்று அங்கெல்லாம் எழுந்தருளியிருக்கும் கடவுள்களைப் பற்றி பொயிருக்கிறார்.

பிறகு சீர்காழியில் இவருக்கு சம்பந்தருடன் சேருவதற்கான பொய்யப்பு கிடைத்தது. அங்கு சம்பந்தர் இவருக்கு அப்பர் என்ற பெய்யப்பார் குட்டினார். அந்த திருணத்திலிருந்து இவர் எல்லோராலும் ‘அப்பர்’ என்று அழைக்கப்பட்டார்.

இவர் சம்பந்தருடனும், தனிமையாகவும் சிரசாரப் பணிகளைச் சொல்லுவந்தார். இவ்வாறாக அநேக ஸ்தலங்கருக்கு விஜயம் செய்து மாற்றி வந்தார். அங்கு அப்பருடைய சிறந்த பக்தரான பூங்களிற்கு வந்தார். அங்கு அப்பருடைய சிறந்த பக்தரான பூங்களில் அடிகளுடன் தங்கியிருந்தார். அப்புத் அடிகளார் அநேக பூங்களையும் தன்னைர் பந்தல்களையும் கட்டியிருந்தார். அங்கு பூங்களில் பந்தலுக்கு ‘திருநாவுக்கரசர்’ என்று பெயர் வைத்ததைக் கொண்டார். பந்தலுக்கு ‘திருநாவுக்கரசர்’ என்று பெயர் வைத்ததை விசாரித்து அறிந்து கொண்டார். அப்பு இறைவன் பற்றி காரணத்தை விசாரித்து அறிந்து கொண்டார். அப்பு அப்பா தவாமிகளை அப்புத் தாடுகளார் தங்கள் வீட்டில் அழுந்து அப்பா தவாமிகளை அப்புத் தாடுகளார் தங்கள் வீட்டில்

உணவுறந்துமாறு கேட்டுக் கொண்டார். அப்பரும் இந்த அழைப்பை ஏற்றுக் கொண்டார். அப்பொழுது அப்பூதி அடிகளாரின் மகன் திருநாவுக்கரசர் விருந்திற்காக வாழையிலை கொட்டுவரச் சென்ற போது பாம்பு கடித்து இறந்துவிட்டான். அப்பர் இவரை உயிர்ப்பித்து பிறகு அங்கு உணவுறந்தினார். திருநாவுக்கரசர் இவரை உயிர்ப்பிக்க “ஒன்று கொலாம்” என்ற பாடலைப் பாடினார்.

இவர்கள் திருமறைக்காட்டிற்கு விஜயம் செய்திருந்தபோது அப்பரை ஒரு பாடலைப் பாடி கோயிலின் கதவை திறக்கும்படி செய்ய சம்பந்தர் வேண்டினார். அப்பரும் உடனே “பண்ணினேர் மொழியாள்” என்ற பாடலைத் தொடங்கி ஒன்பது பாடல்களைப் பாடினார். அப்பர் கோயிலின் கதவு திறக்காதது கண்டு “அரக்கனை விரலால்” என்ற பத்தாவது பாடலைப் பாடினார். பிறகு கதவு திறந்தது.

பிறகு இறைவன் ஒரு பிராமணன் வேடம் டுண்டு இவரை ஒரு கோயிலுக்கு அழைத்துச் சென்றார்.

அப்பர் திருப்பண்ணேரி செல்லும் வழியில் மிகவும் கண்ணப் படைந்தார். இவருக்கு இறைவனாலேயே உணவும் தண்ணீரும் கொடுக்கப்பட்டன. இறைவன் அந்தக் கோயிலுக்கு இவரை அழைத்துச் சென்று கோயிலைக் காண்பித்து விட்டு மறைத்து விட்டார்.

பிறகு அப்பர் திருக்காளத்தி திருப்பருதம் முதலிய இடங்களுக்குச் சென்று பிறகு திருக்கைலாயம் செல்ல விரும்பினார். இவர் நீண்ட தூரம் நடந்தே சென்றதால் அங்கு போவதற்குள் இவர் மிகவும் கண்ணப் படைந்தார். அப்பொழுது ஒருவரும் அங்கில்லை. இவர் தன் கால்கள் மிகவும் சோர்வடைந்திருந்ததனால் தன்னுடைய கைகளின் உதவியால் சென்றார். சிறிது நேரம் கழித்து உடலால் உருண்டு சென்றார். மிகுந்த கண்ணப்படைந்தபோது ஓரிடத்தில் தங்கினார்.

இவ்வாறு இவர் மிகுந்த கண்ணப்புற்றிருந்ததால் இறைவன் ஒரு துறவியைப்போல் இவர் முன் தோன்றி அங்கு இவர் வருவதற்கு என்ன காரணம் என்று கேட்டார். பிறகு அப்பருடைய வேண்டு கோளின்படி இறைவன் அப்பர் முன் தோன்றினார். பிறகு இறைவன் கட்டளைப்படி ஒரு குளத்தில் குளித்து திருவையாற்றில் இறைவன் கைலாயத்தில் வீற்றிருக்கும் தரிசனத்தைப் பெற்றார். அப்பொழுது “மாதர் பிறைக்கண்ணியானை” என்ற பாடலைப் பாடினார்.

பிறகு அப்பர் திருப்பந்திருத்திக்கு வந்து அங்கு ஒரு மடத்தில் நங்கினார். அப்பொழுது சம்பந்தர் மதுரையில் உள்ள சௌவீரன் சிறப்புகளைக் கேள்விப்பட்டு மதுரை, திருப்புவனம் முதலிய நூல்களுக்குச் சென்றுவிட்டு இறுதியில் பூம்புகலூருக்கு வந்து சொந்தார்.

அங்கே இவர் “என்னுடைய கேள்வி” என்ற பாடலைப் பாடி இறைவனிடம் ஒன்றறக் கலந்து விட்டார்.

12 திருமறைகளில் 4 வது 5 வது மற்றும் 6 வது திருமறைகள் அப்பாருடையன. இவரது பாடல்கள் வெவ்வேறு அமைப்புகள் கொண்டது. இவ்வாறு பலவிதமான பாடல்களை தொகுத்திருக்கிறார். உதாரணமாக திருநேர் இசை, திருவிருத்தம், திருக்குறுநிதாகை மற்றும் நூற்றாண்டகம் போன்றவை. இவருடைய பதிகத்தில் நாயக நாயகி பாலம் காணப்படுகிறது. இவருடைய பாடல்களில் சிலவற்றில் சித்ராக்காரித்துவம் அதாவது சாகித்திய அணிகள் நிறைந்திருப்பதைக் காணலாம். இதைத் தவிர இவரது பாடல்களில் கொண்டு கூட்டி என்ற அணியும் இருக்கின்றது. உதாரணமாக,

கொடுத்தானை
பதம் கொடுத்தானை

பாசு பதம் கொடுத்தானை
அர்ச்சனர்க்குப் பாசு பதம் கொடுத்தானை
யுரித்தானை அர்ச்சனர்க்குப் பாசு பதம் கொடுத்தானை
.அடுத்தானை யுரித்தானை அர்ச்சனர்க்குப் பாசு பதம் கொடுத்தானை
ஷப்வாறாக பாடும் முறை சேர்வதைக் கடித்து அணியாக அமைகிறது.

வீணை, கின்றாம், குடமுழு, குழல், சங்கு, டமருகம், பறை
மாலை, முதலிய இசைக் கருவிகளின் பெயர்கள் இவரது பாடல்களில்
ஒழிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன.

2. சுந்தரர்

சுந்தரர் திருமனைப்பாடி நாட்டில் நாவலூரில் பிறந்தார். ஜூராது பெற்றோர்கள் ஆதிகைவாக்கள். இவருடைய நந்தை சடைய காரர். தாய் இசைஞானியார். இவர்கள் தமது பிரியமான முழந்தைக்கு ஜூராதி. ஜூரார் என்று பெயர் சூட்டினார்கள். ஏந்தால் குழந்தை பிரகலம் அழகாகவாம் பொன்று மூஸ் இருந்தது. அதனால் ஜூரா ஏந்தார் என்று

அழைக்கப்பட்டார். ஒரு முறை அரசர் நரசிங்கமுனையார் இந்தக் குழந்தை பொம்மையுடன் விளையாடிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டார். உடனே இந்தக் குழந்தையை தனது பராமரிப்பில் விட்டுவைக்கும்படி கேட்டுக்கொண்டார். வொற்றோர்களும் இதற்கு இசைந்தனர். இந்தக் குழந்தை யிகவும் சிறந்த முறையில் வளர்க்கப்பட்டு வந்தது. இவருக்கு வேதங்கள் மற்றும் ஆகமங்கள் கற்றுக் கொடுக்கப்பட்டன. இவர் பார்வைக்கு அரசினங்குமரணைப் போலவும் வாழ்க்கையில் துறவியைப் போலவும் வாழ்ந்து வந்தார். இவருடைய மனது சிவனிடத்தில் பதிந்திருந்தது. பெற்றோர்கள் இவருக்குத் திருமணம் செய்விப்பதற்காக முயற்சிகள் அனைத்தும் செய்தனர்.

இவருக்கு வாழ்க்கைத் துணைவியாக புத்தாரில் சடங்கவீசிவாச்சாரியாரின் மகளை தேர்தெடுத்தார்கள். விசேஷ ஏற்பாடுகள் அனைத்தும் செய்யப்பட்டன. அரசர் இவருடைய திருமணந்திற்கு தாராளமாக பொருளுதவி செய்தார். நம்பி ஆகுரார் திருமணம் நடக்க விருக்கும் மணப்பெண் வீட்டிற்குச் சென்றார். சுந்தரர், விவாகம் நிச்சயிக்கப்பட்ட அந்த ஆடம்பரத்தில் தனது பிறப்பின் பணியினை மறந்தார்.

இறைவன் இவரை இந்த மாயைத் தோற்றத்திலிருந்து விடுவிக்க வேண்டுமென்று விரும்பினார். இது இவருடைய விவாகத் திற்கு தடையாக இருந்தது. மணமகனும் மணமகனும் குரியன் சுந்திரர்களைப் போல நின்று இவர்களுடைய மனச்சடங்குப்படி நிறைவேற்றப்பட தயார் நிலையில் இருந்தது; முகூர்த்த நேரம் நெருங்கியது. அப்பொழுது அந்த விழாவில் ஒரு முதியவர் குறுக்கிட்டு அங்கிருந்த மக்களை தான் சொல்வதைக் கேட்கும்படியும் திருமணம் நடக்கக் கூடாது என்றும் கூறினார். ஏனென்றால் இவருக்கும் நம்பி ஆகுராருக்கும் ஒரு வழக்கு இருப்பதாகக் கூறினார். நம்பி ஆகுரார் அந்த முதியவரை வழக்கைப் பற்றி கேட்டதற்கு அவர் ஆகுரார் தனக்கு அடிமை என்று சொன்னார். சுந்தரர் அதற்கான சாட்சியத்தைக் கேட்டார். அதற்கு முதியவர் திருவெண்ணைநல்லூரிலிருந்து வந்ததாகவும் இதற்கான ஆவணங்கள் தன்னிடம் இருப்பதாகவும் கூறி ஆவணத்தைக் காண்பித்தார். சுந்தரர் அவரிடம் இருந்த ஆவணத்தைப் பறித்து துண்டு துண்டாகக் கிழித்தெறிந்துவிட்டார். அந்த முதியவர் இது ஆவணத்தின் நகல்தால் என்றும் இதறுடைய மூலம் தனது இல்லத்தில் டிருப்பிறநு என்றும் கூறி பாவஸ்ரயும் நிறுவெள்ளான நல்லூருக்கு ஆலைத்துச் சொல்லார்.

அந்த முதியவர் சுந்தரரைப் பின்தொடரும்படி கூறி தீருவருட்டுறை கோயிலுக்குள் சென்று மூலஸ்தானத்திற்குள் மறைந்து விட்டார். சுந்தரர் திடீரென்று தனக்குள் ஒரு சக்தி இறங்கி வருவதை விணர்ந்தார். தனக்கு முன்பு பேரோளி வெளிப்பட்டு சிவன் மற்றும் சுமாதேவியாரும் ரிஷிப் வாகனத்தில் செல்லும் காட்சியைக் கண்டார். சுந்தரர் ஆழந்த பராவச நிலையில் மழ்கி அந்த நேரத்தியான காட்சியைக் கண்டு வணங்கினார். இப்பொழுது சுந்தரர் உண்மையை அறிந்தார். இவர் சிவபெருமானின் உண்மையான அடிமை என்பதனை வணர்ந்தார். சிவனே தன்னை ஆட்கொள்ள வேண்டும் என்றும், ஆவ்விறைவனை எவ்வாறு கூறி வணங்குவது என்றும் கதறினார். இறைவன் தன்னை பித்தன் என்று பாடும்படி கூறி ‘பித்தன்’ என்ற சொல்லை பாட்டின் முதலில் ஆரம்பிக்கும்படி கூறினார். சுந்தரர் “பித்தா பிறைகுடிப் பெருமானே அருளாளா” என்ற பாடலைப் பாட்டார். இவருக்கென்று தீர்மானிக்கப்பட்ட மணப்பெண் சுந்தரரையே சடவளாகப் பேணி இறுதிவரை கன்னியாகவே இருந்தாள். இவள் சுந்தரருடைய இறைப் பணிக்கு இடையூறாக இருக்கவில்லை.

சுந்தரர் திருவெண்ணைய் நல்லூரை விட்டு திருநாவலூருக்குச் சென்று நாவலேசவரரைத் தொழுது பதிகம் பாட்டார். பிறகு திருத்துறையூருக்குச் சென்று பதிகம் பாடி பின்பு இவர் பெண்ணை ஆற்றைக் கடந்து திருவதிகை வீராட்டாணம் என்ற ஊரை அடைந்தார். இங்கு திருநாவுக்கரசர் கைவ மதத்திற்கு மாறி வந்திருந்தார். இங்கு கோயிலின் அருகிலிருந்த ஒரு மடத்தில் தங்கினார். அங்கு இரவில் ரூங்கும்போது இறைவன் கனவில் ஒரு முதியவராகத் தோன்றி நனது திருவடிகளை இவரது சிரசின் மீது வைத்து ‘என்னை உனக்குத் தெரியாதா’ என்று கேட்டார். சுந்தரர் “தம்மானை அறியாத சாதியார் உள்ளேரோ” என்ற பாடலைப் பாடி பின்பு சிதம்பரத்திற்கு செல்லும் வழியில் புனித இடங்களுக்கு விஜயம் செய்தார். சிதம்பரத்திற்கு ஸலவை ஸ்தானத்தில் இறைவன் நடராஜனை வணங்கினார். இவருடைய முழு கவனத்தையும் இறைவன் நடராஜரிடம் பதிய வைத்தார். “ஷருருக்குவா” என்ற கடவுளின் கட்டளைப்படி திருவாருரை பறாருங்கியபோது இவருக்கு புத்துணர்வு தோன்றுவதை உணர்ந்தார். இவர் கோயிலுக்குள் நுழைந்து தியாகராஜஸ்வாமி முன்பு நின்றார். மூலம் ஒரு இனிமையான குரலில் “கரையும் கடலூம்” என்ற பாடலைப் பாட்டார். இறைவன் அசாரியாக “நீ என்று இதாழா” என்று கூறி

நார். அந்த மாளிகைகளுக்கு இவ்வாறு 'கிளையனின் போதுமல்' என்று அழைத்தார்கள்.

ஒரு நாள் சுந்தரர் பரவையார் என்ற ஒரு பேரழகுள்ள மாகாத பாவையை கோயிலில் கண்டார். சுந்தரர் அவனைப் பறவிசாரித்து தங்களின் திருமணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்யும்படி கடவுளை பிரார்த்தித்தார். இறைவனே இவர்களை சேர்த்து வைத்தார். சுந்தரரும் பரவையாரும் மன நிறைவான வாழ்க்கைக்கையை நடத்தி வாழ்தார்கள். சுந்தரர் தினமும் கோயிலுக்குச் சென்று தனது பாடல்காணிக்கையாக செலுத்தி வந்தார். ஒரு நாள் மண்டபத்தில் துறவிகள் கூடியிருப்பதைக் கண்டார். இவர் தானும் துறவிகளின் மத்தியில் வாழும் தகுதியைப் பெற அருள் வேண்டுமென்று சிவனை வழிபட்டார். இறைவன் இவரை 63 நாயன்மார்களின் புகழைப் பற்றி பாடும்படி பணித்து பாடலின் முதல் வரியான “தில்லை வாழ் அந்தணர்தம் அடியார்களுக்கும் அடியேன்” என்பதை எடுத்துக் கொடுத்தார். ஆத்ம உணர்ச்சியை எழுப்பக் கூடிய திருத்தொண்டர் தொகை என்ற சிறந்த சைவ புராணம்தான் பிறகு சேக்கிழார் பெரிய புராணம் அமைக்க வழி வருத்தது. சுந்தரர் நன்னிலம், வீழிமலை, வாஞ்சியம், இடைமருதூர் திருவையாறு மற்றும் மழைப்படி இடங்களுக்குச் சென்று அவ்விடங்களில் எழுந்தருளியிருக்கும் கடவுளின் புகழைப் பற்றி பாடினார்.

ஒரு நாள் சுந்தரரும் சங்கிலியாரும் சுந்தித்து ஒருவரை ஒருவர் நேசித்தார்கள். இறைவனே பக்தர் இவ்விருவர்களையும் மணம் செய்துக்கொள்ளும்படி கட்டளையிட்டார். சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு இவர் ஆசூருக்கு கோடைக்கால தேர் உற்சவத்தைக் காணச் சென்றார். சுந்தரருடைய சிறந்த நண்பரான் சேரமான் பெருமான் இவரை தனது தலைநகருக்கு அனுக்த்திருந்தார். சுந்தரர் இவருடன் சில காலம் தங்கியிருந்தார். பிறகு ஆசூருக்கு திரும்பிவிட்டார். சுந்தரர் கோயிலுக்கு சென்று இவர் தோன்றியதின் காரணத்தையும் தனது பணி முடிவுற்றதையும் உணர்ந்து இறைவனிடம் தனது முக்திக்கு பிரார்த்தித்தார்.

மறுபடியும் சேரமான் பெருமானிடமிருந்து அழைப்பு ஒன்று வந்தது. சுந்தரர் ஆசூர்ப்ரவையாரிடமிருந்தும் மற்றும் பக்தர்களிடமிருந்தும் விடைபெற்று செல்லும் வழியில் கோவில்களில் பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டே மேற்கு முகமாகச் சிசன்று சேரமான் பெருமானின் அண்மனையை அடைந்தார். அங்கு சுந்தரருக்கு ராஜவரவேற்பு

து வூர்களிலேயுமில்லை தங்கியிருந்தும் இவருடைய செல்லும் பகுதியில் கொல்லாத்தில் இருந்தன. “என்னை அழைத்துக் கொண்டு பிரயோ” என்றால் இவரது பிரார்த்தனையாக இருந்தது.

முறையில் இருந்துகூட்டுத் திட்டம் கொடுவதற்கு வணங்கிக் கொண்டு வரும் ஆழமான நியானத்தில் “ஓ; காப்பாற்றக்கூடிய கடவுள்! அதை முறையில் வெறுப்படைந்து விட்டேன்; எனக்கு விடுமிகு நாற்று என்னை கைலாசத்திற்கு அழைத்துக் கொள்ளுங்கள்” என்று போற்றும் பொழுதியான பாடலைப், பாடினார்.

காலம்பூருமான் இவரது பிரார்த்தனையைக் கேட்டு ஒரு வெள்ளளவு அமைப்பை அந்தராகுக்கு அனுப்பினார். சுந்தரர் சௌகரியமாக ஏற்று அங்கீர்த்தமாக அந்த யானை விண்ணவர்கள் புடைக்குழு விண்ணில் பார்த்து விடவில்லை என்று கைலாசத்தை அடைந்தது. அப்பொழுது ஆரூரார் முன்படைத்தான்’ எனும் ஒரு பதிகத்தைப் பாடினார்.

ஆலூம் இவருடைய வாழ்க்கையில் நடந்த ஒவ்வொரு சம்பவத்தை ஏழ ரியாலிடம் எடுத்துக் குறிப்பிட்டு மனித சக்தி உபயோக மின்றி பிரபு ஆஸ்போதில்லாம் இறைவன் உதவி புரிகிறான் என்பதனை எடுத்துக் காட்டினார். இவர் இறைவன் அடிகளில் தன்னை அர்ப்பணம் செய்ததால் இறைவன் இவர் பக்கம் இருந்தார். இவர் 3, 800 பாடல்கள் பாட்டுவிருக்கிறார். ஆனால் நமக்கு கிடைத்தது 100 பாடல்கள் தான். பன்னிரு திருமுறைகளில் இவரது திருமுறை ஏழாவது திருமுறை ஆகும்.

3. திருஞான சம்பந்தம்

திருஞான சம்பந்தர் கி.பி. 7 வது முற்பகுதி நூற்றாண்டில் சீர்காழி பில் ஒரு பிராமண குடும்பத்தில் சிவபாத இருதய்யருக்கும் பகவதி அம்மாளுக்கும் மகனாகப் பிறந்தார். அந்த சமயத்தில் புத்தமதம் மற்றும் ஜென மதம் போன்ற இதர மதங்கள் வளர்ச்சி பெற்று வரலாயிற்று. ஆகவே இவருடைய பேற்றொர்கள் இந்து மதம் இறுமலர்ச்சி அடைய வேண்டுமென்ற தீவிரமான ஆவல் கொண்டிருந்தார்கள்.

சம்பந்தருக்கு மூன்று வயதாக இருந்த போது இவர் தன் தந்தை யுடன் கோயிலுக்குச் சென்றார். தந்தைார் குளிக்கச் சென்ற போது இவர் குளத்தின் படிக்கட்டில் உட்கார்ந்திருந்தார். இவருடைய தந்தை குளத் தில் குளிப்பதற்கு மூழ்கியிருந்த போது தந்தையைர் காணமாற் போகவே இவர் அம் ஆரம்பித்துவிட்டார் சிவனும் பார்வதியும் இவர்

முஸ்லீன் தொன்றினார்கள். இவருக்கு பார்வதி அம்மையர் சிவஞானம் கலந்த பாலைப்புகட்டிவிட்டு இருவரும் மறைந்தார்கள். தந்தையார் குளித்துவிட்டு வந்து பார்த்த போது பல்வறிந்த மகன் வாயைக் கண்டு “உனக்கு யார் பால்கொடுத்தது” என்று கேட்டார். இந்த 3 வயதான குழந்தை இறைவன் அருளால் “தோடுடையசெவியன்” என்ற முதல் பாட்டை நட்பாடை பண்ணில் தன்னுடைய தந்தையின் கேள்விக்கு நேரான பதிலாகப் பாடினார். இவர் தேவி பார்வதி கைகளால் தான்பால் உண்ட உண்மையை சம்பந்தரே தனது பொதையாள் பொற் கிண்ணத்து” என்ற பாடலில் கூறி இருக்கிறார்.

சில நாட்களுக்குப்பிறகு அருளில் உள்ள திருக்கோலக்காகோவி லுக்குச் சென்று “மடையில் வாளை” என்ற பாடலை தக்க ராகத்தில் பாடினார். இறைவன் இவருக்கு தங்க தாளங்களைக் கொடுத்து ஆசீர் வதித்தார்.

சம்பந்தர் சிறிது காலத்தில் மிகவும் புகழ் வாய்ந்தவராக விளங்கி யாவரும் இவரைக்காண வேண்டுமென்ற பேரவா காண்டிருந்தார்கள். இவர் தனது தாயாருடைய சொந்த ஊரான திரு நண்ணிப்பள்ளிக்கு விஜயம் செய்து தனது ஸ்தல யாத்திரையைத் தொடங்கினார். இந்த ஊர் பாலைவனமாக இருந்தது இவர் “காரைகள் கூகை முல்லை” என்ற பாடலைப் பாடி இந்த பாலை வனத்தை செழிப்பான நிலமாக மாற்றினார்.

சம்பந்தர் வேதங்களை படிக்காது இருந்தபோதிலும் இவர் வேதங்களுக்கு விளக்கம் கூறி அங்கு கூடியிருந்த பிராமணர்களுடைய சந்தேகங்களைப் போக்கினார். இவர் ‘துஞ்சலும் துஞ்சவிலாத’ என்ற பாடலில் “நமசிவாய” என்னும் பஞ்சாட்சரத்தின் பெருமையை விளக்கி பாடினார்.

சம்பந்தரின் புகழ் அதேகாலந்தில் வாழ்ந்து வந்த திருநாவுக்கரசு சுவாமிகளின் காதிற்கு எட்டியது. திருநாவுக்கரசர் சம்பந்தரைச் சந்திக்க சீர்காழிக்குச் சென்று இவருடன் ஒரு சில நாட்கள் தங்கி இருந்தார்.

சம்பந்தருடைய சிறந்தசித்து விளையாடல்களில் சில. திருபாசிக் கேரமான் சொல்லிமுழுவன் என்னும் உள்ளூர் தலைவரின் மகனுடைய தீண்டகால நோயை சிவனை புகழ்ந்து “துணைவள்ளார் திங்கள்” என்ற பாடலைப் பாடி குணப்புற்றினார். மற்றும் இவருடைய

தந்தை திருவாவடுதுறையில் ஒரு யக்ஞத்தை செய்வதற்காக பொருங்கு ஏற்பாடு செய்வதற்காக “இடரினுந்தளரினும்” என்ற காந்தார பாஞ்சம் பண்ணில் ஒரு பதிகத்தைப் பாடினார்.

திருஞான சம்பந்தர் திரு நீலகண்டருடைய தாயாரின் சொந்த யோரான தருமபுரத்திற்கு விஜயம் செய்த போது அடாணா ராகத்தை பூர்த் “மேகராக குறிஞ்சி பண்ணில் ‘மாதர்மட்பிடியும்’ பாட்டை பாடி வார். ஆனால் இவருடைய பக்கவாத்தியக்காரர் திரு நீலக்கண்டயாழ் பாணர் அவருடைய இசைக்கருவியில் இதனை இசைக்க இயலவில்லை. பவறுப்படைந்த அவர் அந்த இசைக்கருவியை உடைக்க முயன்றார். மிருஞானசம்பந்தர் மனமுடைந்த பக்க வாத்தியக்காருக்கு இது அவருடையை தவது இல்லை. என்பதையும் அவர் வாசிக்கும் யாழ் இசைக்கருவியின் நரம்பு தான் காரணம் என்று கூறினார். இதன் பின்பு இந்தப் பண்புகழிவாய்ந்த ‘யாழ்’ முறிப்பண் என்று அறிமுகமாயிற்று.

திரு மருகல் என்ற ஊரில் “சடையாடு பெருமான்” என்ற பாடலை இந்தளம் என்ற பண்ணில் அமைத்துப்பாடி பாம்பு கடித்து இறந்து போன ஒரு வணிகரை உயிர்ப்பிக்கச் செய்தார்.

சம்பந்தரும் திருநாவுக்காரசரும் சேர்ந்து அநேக புனித ஸ்தலங்களுக்கு விஜயம் செய்து இறுதியாக வேதாரண்யத்திற்குச் சென்றார்கள். கோயிலின் நுழை வாயில் எப்போழுதும் மூட்டப்பட்டு அந்தக் ஸ்தலை ஒருவரும் திறக்க முடியாமலிருந்தது. அப்பர்சுவாமிகள் “பண்ணினேர் மொழியாள்” என்ற பாடலைப் பாடி கதவுகளைத் தீரக்கும்படி செய்தார். சம்பந்தர் “சதுரம் மறை” பாடலைப்பாடி அக்கதவுகளை மூடும்படி செய்தார். பிறகு மக்கள் அக்கதவுகளை சகஜமாக நிறக்கவும் மூடவும் முடிந்தது.

திரு ஞான சம்பந்தர் வாழ்க்கையில் மிக முக்கியமான சம்பவம் இவர் அந்காலத்தில் இருந்த பாண்டிய அரசனை சமனா மதத்திலிருந்து இந்து மாதாத்திற்கு மாற்றியது. ஜஜனார்கள் சைவர்களுக்குத் தொல்லை தருப்பார்கள் என்ற தகவல் இவருக்கு மதுரையிலிருந்து கிடைத்தது. இது ஸ்ரீர சைவர்களான மதுரை பாண்டிய மகாராணிக்கும் மந்திரிக்கும் பிரிகையும் வருத்தத்தை உண்டாக்கிறது. இவர்கள் சம்பந்தரை வரவழைத்து அரசருக்கும் மக்களுக்கும் உதவி புரியும்படி வேண்டினார்கள். மாண்ணுடைய நாண்பர் அப்பர் சுவாமிகளின் அறிவுறையையும் கேளாமல் கூறினார் சம்பந்தர் மதுரைக்கும் விழுயம் செய்யத் தீமாணித்தார்.

இவர் மந்திரி குலச்சிரயாரால் வரவேற்கப்பட்டு இவருடைய சீடர்களுடன் மகாராணியைச் சந்தித்தார். இவர் ஒரு சத்திரத்தில் தங்கி இறைவன் சிவனுடைய புதமூப்பற்றி பாடல்களைப் பாடினார். கமணர்கள் இதனால் பதட்ட மடைந்து பாண்டிய அரசரிடம் முறையிட்டார்கள். இவர்கள் அரசன் ஒப்புதலுடன் மந்திரப் பிரயோகத்தினால் சத்திரத்தை கொனுத்த முயற்சிசெய்தார்கள் இந்த முயற்சியில் தோல்வியுற்று அவர்கள் சத்திரத்தை தீவைத்து எரிக்க முயற்சி செய்தார்கள். திருஞான சம்பந்தர் செய்யனேதிரு ஆலதாய்' என்ற பாடலைப் பாடி இந்தத்தீ அரசனுக்கு ஒரு கொடிய காய்ச்சலாக பரவவேண்டும் என்று விரும்பினார். அரசர் காய்ச் சலால் பீடிக்கப்பட்டு சமணர்களுடைய எந்த ஒரு சிகிச்சையும் மந்திர பிரயோகமும் அரசரை குணப்படுத்த முடியவில்லை. மகாராணியாரும் மந்திரியும் திருஞான சம்பந்த சுவாமிகள் தாங்கியிருந்த சத்திரத்திற்கு சமணர்கள் தீவைத்ததின் விளைவுதான் இந்த காய்ச்சல் என்பதை அரசனுக்கு எடுத்துரைத்து இந்தக் காய்ச்சலைக் குணப்படுத்தக் கூடியவர் சப்பந்தர் ஒருவர்தான் என்பதையும் கூறினார்கள். அரசன் இந்த அறிவுரையை ஏற்று சுவாமிகளை அழைத்துவர ஒப்புதல் அளித்தார். சுவாமிகள் அரண்மனைக்கு வந்து அரசனுக்கு அருகில் அமர்ந்தார். இவர் முதலில் சமணர்களை அரசரின் உடலின் இடது பாகத்தை குணப் படுத்தும்படி கட்டலையிட்டார் சமணர்கள் இதில் தோற்றுப்போனார்கள். சுவாமிகள் "மந்திரமாவது" என்ற பாடலைப் பாடி விழுதியை உடலின் வலது பாகத்தை முழுவதும் பூசி அரசரின் வலது பாகத்தின் நோயைக் குணப்படுத்தினார். அரசனுக்கு உடலின் வலது பக்கத்தில் பாதி குணமடைந்ததைக் கண்டு சைவத்தின் உயர்வினை உணர்ந்தார். அரசர் சமணர்களை அவ்விடத்தைவிட்டுச் செல்லும்படி உத்திரவிட்டு சுவாமிகளை முழு குணமளிக்கும்படி வேண்டினார். சுவாமிகள் விழுதியை அரசர் உடல் முழுவதும் பூசி அவரை காய்ச்சலினிருந்தும் குணமடையச் செய்து சைவத்தின் உயர்வை நிலைநாட்டினார்.

தேவாரப் பாடல்கள் அமைந்த சுவடிகள் நெருப்பாலும் தண்ணீராலும் பாதிக்கப்பட மாட்டாது என்பதை அவைகளை வைக்கயாற்றில் பிதுக்கவைத்து சுவாமிகள் அவருடைய தெய்வீக சக்தியை நிருபித்துக்காட்டினார் பாண்டிய அரசன் மறுபடியும் சைவராகி சைவமும் இந்து மதமும் பரா ஆழரவு தந்தார்.

வின்னை கௌமாப்பூரிவிருத்த ஒரு சிறந்த பக்தர் சிவதேசர் என்பவர், தன்னுடைய மகள் பூம்பாவையை திருஞான சம்பந்தருக்கு மஹாம் செய்து வைக்க விரும்பினார். ஆனால் அந்த இளம்பெண் யார் கடித்து இறந்துவிட்டாள். எந்த வித மருத்துவமும் அவளை பரிப்பிக்க முடியவில்லை. ஆனால் அவருடைய பெற்றோர்கள் விவாது எலும்புகளை ஒரு பாணையிலிட்டு அதை திருவொற்றியூரி ஸிறந்து கைமாப்பூருக்கு சென்று கொண்டிருந்த சம்பந்தரிடம் கொடுத்தார்கள். கபாலிஸ்வரர் கோவிலில் பூம்பாவை பதிகத்தை சீகாமரம் பண்ணில் அமைத்து "மட்டிட்ட புன்னையங்காணல்" என்ற பாடலைப் பாடினார். உடனே இறந்து போன அந்த மங்கை உயிருடன் பானை யிலிருந்து வெளிப்பட்டாள். இவர் அவளை உயிர்ப்பித்ததினால் அவளை இவருடைய மகள் என்று அழைத்து அவளை தன்னுடைய பண்ணவியாகக் கொள்ள சம்மதிக்கவில்லை. இவர் நம்பியாண்டர் நம்பியின் மகளைத் திருமணம் செய்து கொண்டார்.

திருஞான சம்பந்தர் 16,000 பாடல்களை இயற்றினார் என்று சொல்லப் படுகிறது. ஆனால் இவருடைய 334 பதிகங்கள் மட்டும் தான் கிடைத்திருக்கின்றன. இந்தப் பாடல்கள் பாடப்பட்ட கோயில்களின் பெயர் கலாம் பாடல்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. திருக்கடைக்காப்பு என்ற இவரது கடைசி செய்யுள் இவரது முத்திரையை பெற்றுள்ளது. தேவாரப் பாடல்களில் தன்னுடைய முத்திரையை இட்டவர்களில் இவர்தான் முதல்வர்.

ஒவ்வொரு பதிகமும் பதினொரு பாடல்களைக் கொண்ட ஒரு தொகுப்பு. ஆனால் 12 பாடல்களைக் கொண்ட சீர்காழிப் பதிகம் குதற்கு விதிவிலக்கு. தேவாரத்தின் வரிகள் இரண்டு அல்லது நான்கு வரிகளில் இருக்கின்றன. இவைகள் பண்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவருடைய பாடல்களில் இலக்கிய அழகு காணப்படுமிக்கது. மாலை மாற்று போன்ற அணிகள் அதாவது, அநுலோமம், ஷலோமம், சாகித்யம், யமகம், மற்றும் த்விதியாட்சர பிராஸம் பூதலியவைகள் இதிலே காணப்படுகின்றன. காற்று, நாம்பு, தோல் மற்றுப்பட்ட இசைக்கருவிகளைப் பற்றிய குறிப்புகளும் இவருடைய தேவாரத்தில் இருக்கின்றன.

தேவாரங்களின் கட்டளை என்ற பதம் ஒரு பாடலின் யாப்பு லிலக்கண மற்றும் இசையமைப்பைப் பற்றி குறிப்பதாகும். பண்ட அல்லது ராகத்தின் பல குப்பிகள் கட்டளை அல்லது வாணமெட்டுள்ள

மூலமாக வெளிப்படுகின்றன. பாடல்கள் யாவும் தெய்வீகத் தூண்டு தலை உண்டானவெளாதலால் ஒரே ராகத்தில் அமைந்த பலபதிகங்கள் ஒரே வர்ணமிட்டில் காணப்படவில்லை. இளைய பிராயத்தில் மந்திரம் மற்றும் சிறந்த பாடல்களை இயற்றுபவர்களில் சம்பந்தர் முதல்வர் ஆவார். பன்னிரு திருமுறைகளில் சம்பந்தர் இயற்றிய பாடல்கள் முதல் மூன்று திருமுறைகளில் அடங்குகின்றன. ஆதி சங்கரர் தம்முடைய சௌந்தரியலகரியில் 75-வது செய்யுளில் சம்பந்தரின் சிறப்பைப் பற்றி “இராவிட சிசு” என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். வேதங்களைத் தவிட பண்டைய காலத்து இசையில் தேவாரப் பாடல்கள் தான் முதல் பாடலாக அமைந்திருக்கிறது. இவைகளுக்கு மூன்பு பரிபாடல், இராமாயணம் முதலிய கிரந்தங்கள் இருந்திருப்பினும் இவைகளுக்கு இசை நமக்கு கிடைக்கவில்லை. ஆகவே நமக்கு கிடைத்த உருப்படிகளில் தேவாரப் பாடல்கள்தான் முதன்மை பெற்றது.

4. ஆண்டாள்

ஆராவது நூற்றாண்டில் தென்னிந்தியாவில் பக்தி இயக்கம் பறந்த அளவில் தோன்றியது. இதுவைஷ்ணவ மற்றும் சைவ, பிரிவு பக்தர்களால் அநேக பாடல்கள் இயற்றப்படுவதற்கு அடிகோவியது.

வைஷ்ணவ மத கவிஞர்களான பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களால் பாடப்பட்ட பக்தி பாடல்கள் நாலாயிரத்தில்லிய பிரபந்தம் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. விஷ்ணுசித்தர் என்பவர் 12 ஆழ்வார்களில் ஒருவர். இவர் பெரியாழ்வார் என்றும் அழைக்கப்பட்டார். இவர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள ஸ்ரீவில்லிபுத்தூரில் பிறந்தார். இவர் திருப்பல்லாண்டு மற்றும் பெரியாழ்வார் திருமொழி முதலியவற்றிற்கு ஆசிரியராவார்.

ஆண்டாள் பெரியாழ்வாரின் வளர்ப்புக் குழந்தை. பெரியாழ்வாருக்கு குழந்தைகள் ஏதும் இல்லை. ஸ்ரீ வில்லிபுத்தூர் கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவனுக்கு மாலைகள் தொடுப்பதற்கென்றே பராமரித்த பூந்தோட்டத்தில் இவர் ஒரு குழந்தையை கண்டிடுத்து அதை வளர்த்து வந்தார்.

இவர், இந்தக் குழந்தை இறைவன் பரிசு என்று கருதி குழந்தையை வீட்டிற்கு எடுத்துச்சென்று அதற்கு கோதை என்று பெயரிட்டு மிகுந்த அன்புடன் வளர்த்து வந்தார். இவள் நாச்சியார் என்றும் அழைக்கப்பட்டாள். தற்காலத்து பண்டிதர்கள் ஆண்டாள் வாழ்ந்த காலம் இவருடைய நூற்றாண்டின் மத்திய காலம் என்று கூறுவிறார்கள்.

விஷ்ணு சித்தர் ஒரு கிருஷ்ண பக்தராக இருந்தார். இறைவனியான் கூடிய ஒரு குடும்ப சூழ்நிலையில் வளர்க்கப்பட்டாள். பிராணங்களில் கூறப்பட்டுள்ள பகவான் கிருஷ்ணருடைய வாழ்க்கை விஷ்ணுவாடு இணைந்திருந்தது. ருக்மணி, இராதை மற்றும் சத்திய போன்றே ஆண்டானும் பகவான் கிருஷ்ணனிடம் காதல் கொண்டிருந்தாள். கிருஷ்ணனை மணக்க வேண்டுமென்பது இவருடைய பிராக்கமாக இருந்தது. இவள் கிருஷ்ணனைப் பற்றியே எப்பொழுதும் மாஸங்கத்துக் கொண்டும், பேசிக்கொண்டும் பாடிக் கொண்டும் ஆருப்பாள். இவருக்கு தனது தந்தை கோயிலில் தினமும் கிருஷ்ணருக்கு ஆட்டப்படும் மாலைகளைத் தொடுப்பதில் தனி அக்கறை இருந்தது. இவள் மாலையை அணிந்துகொண்டு தான் பகவான் கிருஷ்ணருக்கு பார்ப்ப மணப்பெண்ணா என்று அறிய தன்னுடைய உருவத்தை கண்ணாடியில் பார்ப்பாள்.

ஒருநாள் இவளது தந்தை கோயிலுக்கு எடுத்து செல்லும் மாலையில் ஒரு சுருண்டமுடி இருப்பதைக் கண்டார். உடனே இவர் தன் யூடைய மகளின் விநோதமான முன்கூட்டிய செயலை அறிந்து கொண்டார். இவர் ஆண்டானுடைய இச்செயலுக்காக அவளைத் திட்டினார். ஆதனால் அவள் மாலையை அணிவதை நிறுத்திவிட்டாள். இருப்பினும் பொரியாழ்வார் கோயிலில் பகவான் முன் காட்சியளித்தது போல் இப்பொழுது காட்சி அளிக்கவில்லை என்பதை உணர்ந்தார். இறைவன் அவருடைய கனவில் தோன்றி தான் ஆண்டாள் முதலில் அணிந்த மாலைகளை மட்டும்தான் விரும்புவதாகக் கூறினார். எனவே விஷ்ணு சுத்தர் மாலைகளைக் கோயிலுக்கு எடுத்துச்செல்லும்முன் ஆண்டாளை ஆழ்மாலைகளை அணிந்துகொள்ள அனுமதித்தார். தன் காதலை இறைவன் ஒப்புக் கொண்டதை ஆண்டாள் அறிந்ததினால் அவருடைய காதல் இறைவனிடம் அதிகரித்தது.

அவள் தூக்கத்திலும் கிருஷ்ணனைப் பற்றி கனவு கண்டாள். இறைவன் அவருக்கு அலங்கரிக்கப்பட்ட பூரண மணமகனாகவே காட்சியளித்தார். அவள் இறைவனிடம் சேரவேண்டும் வன்ற பெரும் ஆவலுகொண்டிருந்தாள். இவள் மாணிடரைப் போல் தன்னுடைய விருப்பங்களை வொளிப்படுத்தினாள். பெரியாழ்வார் விவராடைய ஈசுகைகளை தவறாகி புரிந்துகொண்டார். இவர்

அவளிடம் தேர்ந்தெடுத்தவரை குறிப்பிடும்படியும் அவர்களே அவனுக்குச் சந்தோஷமாக மணம் செய்விப்பதாகவும் கூறினார். ஆனால் ஆண்டாள் தனக்கு எந்தவித மனித பிணைப்பும் இல்லை என்றும் ஸ்ரீரங்கத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் பகவர்கள் ரங்கநாதர் ஒரு வரை மட்டும் தான் விவாகம் செய்துகொள்வதாகவும் கூறினாள். இதைக்கேட்ட பெரியாழ்வார் பத்ட நிலையை அடைந்தார். இறுதியில், இறைவன் இவரது கனவில் தோன்றி ஆண்டாள்த் தான் விவாகம் செய்துகொள்வதாக உறுதி அளித்தார். இவருடைய தந்தை ஆண்டாளை விவாக சடங்கிற்கு ஸ்ரீரங்கம் கோவிலுக்கு ஒரு நல்ல நாளில் அழைத்துவர வேண்டும் என்றும் இறைவன் கட்டளை இட்டார். இவ்வாறாக ஆண்டாள் கோவிலுக்கு அழைத்துச் செல்லப்பட்டாள். இவள் மூலஸ்தானத்தின் உள்ளே சென்று, தன்னுடைய புனிதமான இறை காதலால் ஆட்களாளப்பட்டாள். இவள் இறைவனுடன் ஜோதியாக இரண்டறக் கலந்தாள். ஒரு அசரீரி உண்மையில் இப்பொழுதுதான் ஆண்டாள் மிகவும் சந்தோஷமாக மணந்தாள் என்று அறிவித்தது. மற்றும் ஆண்டாளுக்கும் இறைவன் ரங்கநாதருக்கும் சிலைகள் செய்து அதற்காக ஒரு கோவிலைக் கட்டும் படியும் அந்த அசரீரி பெரியாழ்வாரிடம் கூறிற்று.

ஆண்டாளின் தெரண்டு

ஆழ்வார்களில் ஆண்டாள் ஒருவர் மட்டும் தான் பெண் கவிஞர். இவருடைய செய்யுட்கள் எனிமையாகவும் இசை நயம் உடையனவாக வும் இருந்தன. இதன் பொருள் நாயகி நாயகி பாவம் கொண்டது.

ஆண்டாளின் படைப்புகள் நாச்சியார் திருமொழியும் திருப் பாவவயுமாகும். திருமொழி 153 செய்யுட்களைக் கொண்டது. இவைகள் இந்தப் பாட்டு இறைவனிடம் கொண்ட பலவிதமான அனுபவங்களை அவருடைய செய்யுள்களில் விவரிக்கின்றன. 11 பகுதிகளைக் கொண்ட ஒரு செய்யுளில் அதாவது வாரணமாயிரத்தில் ஆண்டாள் தான் இறைவனுடன் மணக்கோலத்தில் கண்ட சடங்குகளை, நன்கு விளக்கிக் கூறியிருக்கிறார். இது தென்னிந்தியாவில் சிறப்பாக மணக்காலத்தில் இன்றும் பாடப்பட்டுவருகிறது. திருப்பாவை ஆண்டாளின் மற்றொரு சிறந்த படைப்பு ஆகும். இது 30 பாக்களைக் கொண்டதாகும். ஒவ்வொன்றிலும் டாட்டுவரிகள் உள்ளன. இவைகள் பாவவயர்கள் ஒவ்வொரு வீடாகச் சென்று தங்களது நண்பர்களை எழுப்பி தங்களுடன் அதிகாலையில் நோட சேர்வேண்டு மென்று அழைப்பதை அழகாகச் சித்தரி கின்றன. விருந்தாரை இளம் வயதினிற்று மகாாரதப் போர் வரை

யிரும் நடத்திய அவரது தீர்ச் செயல்கள் அழனை பாக்களில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த நின்ட தொகுப்பில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் இறைவனின் அருள்பெறுவதற்கும் உலகத்தின் வாழ்வதற்கான விஷயம் களைப் பற்றியும் ஆத்ம உணர்ச்சியைத்தட்டி எழுப்புவதற்குமான வழிமுறைகள் எடுத்து விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

திருப்பாவை ஒரு தாமான பாடலாகும். இது இசைநயமும் அழகும் கொண்டது. இதனுடைய இனிமையென லயமும் இசையும் மிகவும் கவர்ச்சி பொருந்தியது. இலக்கியம் மிகவும் நேர்த்தியானது. இதன் மௌன்னங்களும் மொழியும் எளிமையாக இருக்கின்றன. இதில் அநேக ஆத்மீக உண்மைகள் உபநிடதங்களின் சாராம்சம் என்று பொருத்தமாக விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆத்மீக உணர்வைத் தூண்டுவதற்கும், நாயக, நாயகி பாவ கனையை விளக்குவதற்கும், இறைவனிடம் ஆழந்த பக்தியைக் கொள்வதற்கும் ஆண்டாளின் வாழ்க்கை ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக இருந்து இன்றைய பக்தர்களின் நினைவில் எப்பொழுதும் நிலைத்து மிற்கக்கூடியதாக இருக்கிறது.

5 மாணிக்க வரசகர்

மாணிக்கவாசகர் திருவாசகத்தின் புகழ்பெற்ற ஆசிரியர் ஆவார். இந்த தொகுப்பு மிகுந்த மதிக்கத்தக்கவையாக போற்றப்படுகிறது. ஏனெனில் இதனுடைய பாடல்களை இவர் இயம்ப, கடவுளே இவைகளை எழுதினார் என்பது சம்பிரதாயம்.

பன்னிருதிருமுறையில் திருவாசகம் எட்டாவது திருமுறை ஆகும்.

மாணிக்கவாசகரின் இயற்பெயர் தாதஹூரார் என்பது. இவர் மதுரை மாவட்டத்திலுள்ள வாதஜர் என்ற விராமத்தில் பிறந்தார். இவருடைய பெயருக்கு முன் திரு என்ற மதிப்பு மிக்க சொல்லலைச் சேர்த்து திரு வாதஹூரார் என்று அழைக்கப்பட்டார். இவர் அருள் வாசகர், மாணிக்க வாசகப் பெருமான், திருவாதஹூர் அடிகள் மற்றும் தென்னவன் மணி வாசகர், பிரம்மாயன் போன்ற பெயர்களாலும் அழைக்கப்படுகிறார் இவர் ஒரு பிரமண குடும்பத்தில் பிறந்தவர். இவருடைய மூதாதையர் களில் அநேகர் பாண்டிய அரசர்களுக்கு மந்திரிகளாக இருந்திருக்கின்றன.

மனர். இவரும் கூட பாண்டிய அரசரின் முதிர்வைக் குறிப்பை பட்டார்.

இரு சமயம் அரேபிய நாட்டு குதிரைகள் சோழ நாட்டு துறை முகத்தில் வந்திரங்குவதாக கேள்விப்பட்ட மதுரை பாண்டிய அரசர் மாணிக்கவாசகரிடம் அந்த குதிரைகளை வாங்கும்படி கூறி, அவரிடம் பண்தத்தைக் கொடுத்தார். மாணிக்கவாசகர் இதற்காகத் திருப்பெருந்துறைக்கு வத்தார். ஆனால் வழியில் இவர் ஒரு துறவியை சந்திக்க நேர்ந்தது. அத்துறவி இவருக்கு கைவத்தைப் பற்றிய உயர்ந்த தத்துவஞான கொள்கைகளைப் பற்றி போதித்தார். மாணிக்கவாசகர், அரசரால் தனக்குக் கொடுக்கப்பட்ட வேலையை அறவே மறந்து விட்டார். தூதுவர்கள் அரசரிடம் சென்று மாணிக்கவாசகர் குதிரைகளை வாங்கவில்லை என்பதைத் தெரிவித்தார்கள். அரசன் கோபமடைந்து மாணிக்கவாசகரை உடனே திரும்பிவருமாறு கூறினான். இதற்குள்ளாக மாணிக்கவாசகரின் கனவில் இறைவன் தோன்றி, பாண்டிய அரசரிடம் அடுத்த ஆவணி மூலம் நாளன்று குதிரைகள் வருவதாகக் கூறும்படி சொன்னார். மாணிக்கவாசகர் திரும்பிச்சென்று அரசரிடம் அவ்வாறே எடுத்துக் கூறினார். அந்த நாள் இரவு அநேக அழகான குதிரைகள் மதுரைக்கு வந்தன. அவைகள் யாவும் பகவான் சிவபெரு மானின் விருப்பப்படி குதிரைகளாக மாறிய நரிகள்தான். பாண்டிய அரசர் குதிரைகளைக் கண்டு மிகவும் களிப்பட்டந்தார். இந்த குதிரைகள் யாவும் அன்றிரவே நரிகளைப் போல் ஓன்றையிட்டுக்கொண்டு திரும்பிக் காட்டிக்குள்ளே ஒடுவதைக் கண்டு அரசர் திகைப்பட்டந்தார். அரசர் கோபமடைந்து மாணிக்கவாசகரை அநேகவித கொடுமை கருக்கு ஆளாக்கினார். கடவுள் வைகை ஆற்றில் வெள்ளப்பிபருக்கை உண்டாக்கினார். அரசன் மாணிக்கவாசகரின் பெருமை உணர்ந்து, அவருக்குச் செய்த எல்லாக் கொடுமைகளுக்கும் மன்னிப்புக் கேட்டுக் கொண்டார். வெள்ளம் உடனே குறைந்துவிட்டது. பிறகு மாணிக்க வாசகர் பல புண்ணிய ஸ்தலங்களுக்குச் சென்று இறுதியாக சிதம்பரத்தை அடைந்தார்.

மாணிக்கவாசகர் என்ற பெயர் மாணிக்கங்களை உதிர்ப்பவர் என்று பொருள்படும். இவருடைய பாடல்களில் உயர்ந்த ஆத்மீக பொருள் இருந்த காரணத்தினால் இவருக்கு இந்த பெயர் அளிக்கப்பட்டது. இவருடைய பாடல்களைப் பற்றிக் கூறும்போது இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார். “திருவாசகத்திற்கு உருகார் ஒரு வாசகத்திற்கும் உருகார்” என்று.

திருவாசகம் என்பது இவரது திருவெம்பாவை, திருப்பள்ளி பூஷ்கி போன்றவைகள் அடங்கிய தொகுப்பாகும்.

இவருடைய திருக்கோவையார், திருச்சிற்றம்பல கோவையார் போன்ற அழைக்கப்படும். இது யதி பக்தியில் அமைந்த ஒரு கவிதை என்றும். இந்த கவிதையில் பகவான் சிவன் நாயகனாக விளங்குகிறார். திருவாசகம் என்பது இவரது ஆத்மீக உணர்வகளிலிருந்து பெருக்கப்பட்டது தானாக வெளிப்பட்ட கவிதைகளாகும்.

நமிழில் படைக்கப்பட்ட பக்தி மிகுந்த பாக்களில் இது முதன் அய்யான இடத்தைப் பெற்றிருக்கிறது. மாணிக்கவாசகர் 10 ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்ததாக சில பண்டிதர்கள் கூறுகிறார்கள். அதாவது திருவாரம் தோன்றிய காலத்திற்குப் பிறகு சொல்கின்றனர். ஆனால் சில குறிப்பிட்டுள்ள இசைச்சம்பந்தமான கூற்றுகளின்படி, இவர் கி.பி. 1 வாரு நூற்றாண்டிற்கு முன் வாழ்ந்திருக்க வேண்டுமென்று தீர்மானிக்கப்படுகிறது.

(1) திருவாசகம் இப்போழுது கூட ஒதப்படுகிறது; ஆனால் பாடப்படவில்லை, இது தேவார காலத்திற்குப்பின் இயற்றப்பட்டிருந்தால் இந்தப்பாடல்கள் பண்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

(2) திருவாசகம் மிகுந்த பழையான ராகமான மோகன ராகத் தில் மட்டும்பாடப்படுகிறது.

(3) நாம் திருவாசகம் மற்றும் திருவாசகப்பண்களைப் பற்றி மட்டும்தான் பேசுகிறோம்.¶

(4) மாணிக்கவாசகர் யாழைப்பற்றி இவரது திருப்பள்ளி எழுச்சியில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஆனால் யாழ் என்ற இசைக்கருவி 10 வது மாற்றாண்டின் வாக்கில்கைவிடப்பட்டது.

அப்பாது திருவாரூர் பதிகத்தில் காந்தார பண்ணில் அமைந்த ‘பாடி எம் பூதத்தீனாலும்’ நரிகள் குதிரைகளாக மாறியதைப் பற்றி முழுண்டாவது வரியில் “(நரியைக் குதிரை செய்வாலும்” என்று) குறிப்பு இருள்ளார்.

தற்காலத்தில் திருவாசகத்தின் சில பாடல்கள் ராகங்களில் உலைக்கப்பட்டு வருகின்றன,

அவனுடைய அஷ்டபதியையே பாடும்படு உத்தரவிட்டான். ஆனால் மக்கள் ஜெயதேவருடைய அஷ்டபதியை தொடர்ந்து பாடிவந்தார்கள் பிறகு அரசன் இந்த இரண்டு இயற் பாக்களையும் பூரியில் உள்ள ஜெனாதர் விக்கிரகத்தின் பாதங்களில் வைத்து விட்டு எது சிறந்தது என் ஒத்துக்கொள்ளப்படுகிறது என்று பார்த்தான். ஜெயதேவர் இயற்கை தீர்வை இறைவன் சூருவத்தின் கைகளில் இருந்தது. அரசனின் பிரதி தலையின் மூலையில் கிடைந்தது. பிறகு இதிலிருந்து அரசன் ஜெயதேவடையை பெருமையை உணர்ந்தவனான்.

வாஷ்மன சேனா அரசர் ஜெயதேவனரயும் அவரது மனைவியையும் மிகுந்த மரியாதையுடன் நடத்தினான். அரசி இதனால் பொறாக அடைந்து பத்மாவதிக்கு தொல்லைகள் கொடுத்தாள். ஒரு சமய அரசன் ஜெயதேவருடன் வேட்டிடக்கு வெளியே சென்று இருக்கிற போது அரசி ஜெயதேவருடைய மனைவியிடம் வந்து ஜெயதேவ இறந்து விட்டார் என்ற பொய்யான வதந்தியை கூறிவிட்டு சென்றார். இதை கேட்டவுடன் பத்மாவதி மயக்க நிலையை அடைந்து சிறிதாக நேர்த்தில் இறந்து விட்டாள்.

நடந்த இவைகளை யெல்லாம் அறிந்தவுடன் அரசன் மிகவும் ஆத்திரப்பட்டு தன்னுடைய மனைவியைக் கொல்வதற்கு ஒடினாள் ஜெயதேவர் அரசனின் கைகளைப்பிடித்துக் கொண்டு தன்னுடைய மனைவியை உயிர்பிக்க மூயற்சி செய்வதாகக் கூறினார். அவர் வதாயதி பகவான் கிருஷ்ணன் ஒப்புதலளித்து முத்திரையிட்ட, அதாவது 19 வது அஷ்டபதியைப் பாடி அவருடைய முகத்தில் தண்ணீரை தெளித்தார். பத்மாவதி நூக்கத்தினின்றும் விழித்தாற்போல் எழுதாள். இவ்வாறாக இந்த அஷ்டபதியை சுஞ்சீவினி அஷ்டபதி என்று அழைக்கப்பட்டது.

இதற்குப்பிறகு கீத கோவிந்தம் பிரசித்திப்பெற்றது. ஜெயதேவ அவர்களே இந்தப் பாட்டினை கோயிலில் பாடவும் அதற்கு அவருடைய மனைவி நடனம் ஆடி வந்தார்கள். அவரே அந்த நூலின் ஆரம்பத்தில் “பத்மாவதிசரண சாரண சக்கரவர்த்தி அதாவது நடனமாடுவதில் பத்மாவதி திறமைவாய்ந்தவள் என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

கீதகோவிந்தத்தின் மகிழை: கீதகோவிந்தம் உயர்ந்த சம்ஸ்கிருத மொழி நடையில் எழுதப்பட்ட 12 ஶாகங்களைக் கொண்ட ஒரு

திரும்கார மகாகாவியமாகும். இது 24 பாக்களைக் கொண்டது. ஒவ்வொன்றும் 8 சரணங்களை உள்ளடக்கியது; ஆகவேதான் அவைகள் அஷ்டபதிகள் என்று அழைக்கப்பட்டன. கீதகோவிந்தம் இந்திய தேச மூளையில் இயற்றப்பட்டு இமயமலையிலிருந்து கன்னியாகுமரி வரையில் பாடப்பட்டு வரும் ஒரு இசையாகும். இது இந்திய இசையை யூந்துஸ்தானி மற்றும் கர்நாடகா என்று இரண்டு முறைகளாகப் பிரிக்கப்படாத காலத்திலேயே இயற்றப்பட்டது. அஷ்டபதி பாடல்கள் வளமான வர்ணங்களையும், பலவிதமான நிலமைகளையும் வெளிவாக வெளிப்படுத்துவதிலும் செழுமை வாய்ந்தது

சாரங்கதேவர் ஜெயதேவரின் ராகங்களை பிராக் பிரசித்தி ராகங்கள் என்று அதாவது இராகங்கள் வழக்கத்திலிருந்து பிறகு மறைந்து போனவை என்று கூறியிருக்கிறார். அஷ்டபதி பாக்கள் ராகம் தாளத்துடன் அழைக்கப்பட்டிருப்பதினால் இது இரண்டு மூலப்படிகளின் தொடக்கத்திற்கு காரணங்களாகும். தேவாரமும் நீஞ்வாசகமும் கீதகோவிந்தத்திற்கு முன்பே இருந்திருப்பினும் அவைகளுக்கு பண்கள் மாட்டும் குறிக்கப்பட்டு அவைகளுக்கான தாளங்கள் குறிக்கப்பட வில்லை.

ஜெயதேவர் ஒரு சிறந்த கிருஷ்ண பக்தர். அவருடைய அஷ்டபதி பாடல்கள் நாயகி நாயகி பாவத்திலும் அல்லது மதுராபாவத்திலும் இருறைவனை அனுகும் முறையில் இயற்றப்பட்டவைகள். ஜீவிரம்ம மூர்கிய வேதாந்த இரகசியம் அதாவது ஒரு தனிப்பட்டவரின் ஆத்மா இருறைவனுடன் இணைக்க செய்வதுதான் கீதகோவிந்தத்தின் சருங்க மான் கருத்தாகும். ராதா அதாவது நாயகி ஜீவாத்மா, கிருஷ்ணர். அதாவது நாயகா அல்லது பரமாத்மா மற்றும் சகி அதாவது குரு. பந்தர்களை முக்கியிற்கு வழிகாட்டும் குரு. இவர்கள் தான் அவருடைய பாடப்பில் முக்கிய பாத்திரங்கள்.

ஜெயதேவரின் அஷ்டபதிகள் உக்கிரஹா மற்றும் துருவ என்ற ஒரு பகுதிகள் கொண்ட த்விதாது பிரபந்தமாகும். இதுவேதான் தாற்கால பல்லவியின் பிற்பகுதி மற்றும் சரணம் இதவைகளுக்கு மூர்பாகிறது. ஜெயதேவர். அவருடைய பெயரை பாடல்களில் முத்திரையாகப் பொருத்தியிருக்கிறார். த்விதியாகஷா ப்ராஸம் அஷ்டபதிகளில் இடம் பெறவில்லை. செய்யுள் பாடல்களில் அந்திய பிராஸம் இருப்பது. காணப்படுகிறது. அஷ்டபதிக் காப்புக்

ஞாயிய சாவித்தியம் கொண்ட பாடல்களுக்கு உதாரணங்கள் ஆகும். எல்லாப் பாடல்களுக்கும் இறுதியில் மங்கள சூலோகங்கள் இருக்கின்றன. மிதிலா மற்றும் மங்கள வைஷ்ணவ சம்பிரதாய இசைகளுக்கு கீதகோவிந்தம் உறுதுணையானது. கீதகோவிந்தம் இசைநாடகங்கள், நாட்டிய நாடகங்கள் இவைகளுக்கு வித்திடுகிறது. சில தென்னிந்திய பாடக இயற்றுனர்கள் கீதகோவிந்த முறையைப் பின்பற்றி அதே பாணியில் இசையாக வெவ்வேறு கருத்துள்ள பாடல்களை எழுதினார்கள். அவைகள் சந்திரசீகர சரஸ்வதியின் சீவாஷ்டபதியும் இராமகணியின் இராமாஷ்டபதியும் ஆகும். மீவாரின் அரசன் (1433-1479 கி. பி.), மீராபாயின் கணவரான கும்பகர்ணா என்பவர் கீதகோவிந்தத்திற்கு ரசிகப்பிரியா என்ற பாஷ்யத்தை எழுதியிருக்கிறார். கீதகோவிந்தத்தை திரு. எட்னின் ஆர்னால்டு என்பவர் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து ‘The Indian Song of Songs’ என்ற தலைப்பில் ஒரு புத்தகத்தை வெளியிட்டிருக்கிறார். ஆங்கிலேயர்கள் இதை சாலமனின் சம்ஸ்கிருத பாடல் என்று அழைக்கிறார்கள்.

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் திருமல்ராஜன் பட்டணத்தில் வசித்த காமகோடி பீடாதிபதி பக்தரும் மற்றும் பாடகருமான ராமுடு பாகவதர் அஷ்டபதி பாடல்களை தென்னிந்திய-ராக தாளங்களுக்கு ஏற்றவாறு அமைத்தார். இந்த ஒரு இசை அமைப்பை சாதாரணமாக தென்னிந்தியாவில் பின்பற்றி வருகிறார்கள்.

ஜெயதேவர் பிறந்த கெண்துளி என்னுமிடத்தில் அவருடைய நினைவாக வருடாந்திர விழாக்கள் ஒல்வொரு வருடமும் நடைபெற்று வருகின்றன. அவ்விழா காலங்களில் கீதகோவிந்தம் முழுமையாக பாடப்படுகிறது.

புந்தரதாசர் (1484-1564)

புந்தரதாசர் இயற்றிய பாடல்கள் இந்தியாவில் மத சம்மந்தமான இசையில் ஒரு மதிக்கத்தக்க இடத்தைப் பெற்றிருக்கிறது. அமரகவியான புந்தரதாசர் கர்நாடகத்தின் தாசகூட என்ற பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர். தெய்விகமான இசைக்கும் சாஸ்திரீய இசைக்கும் அவர்களிசொன்னத் தந்துள்ளார். அவர் ஒரு கோமஸ்வரர். ஒரே நாளில் அவர் துறவி ஆகி பிறகு பாடல் இயற்றுவார் ஆனார். இந்த நிமிஸ் மாற்றத்திற்கு அடிகோவிய சுந்தரப்பங்கள் மீவும் மெய்சிலிர்க்க

கொங்கும். புந்தரதாசர் வரதப்பதாயக் என்ற ஒரு பணக்காரராஜாவின் ஒரே மகன். அவர் மத்வ தேசஸ்தா வகுப்பைச் சார்ந்த மூர்த்திராமனார். இவர் பெள்ளாரி மாவட்டத்திலுள்ள ஹம்பியின் அருகில் உள்ள புந்தரகடா என்ற ஒரு கிராமத்தில் பிறந்தவர். அவர் அன்னை பெயர் கமலாம்பா. பகவான் ஏறுமலையானை பிரார்த்தனை சொந்தவின் பலனாகப் பிறந்த குழந்தையாதலால் பெற்றோர்கள் ஸ்ரீவிலாசா என்று பெயரிட்டு செல்லமாக சீனப்பா என்று அழைத்து வந்தார்கள். அவரை திருமலையப்பா என்றும் மற்றும் செல்லமாக புப்பப்பா என்றும் அழைத்து வந்ததாக ஒரு சம்ப்ரதாயம் இருக்கிறது. ஜூத குழந்தை மிகுந்த அக்கரையுடனும் அன்புடனும் எல்லா பெண்டியங்களுடனும் வளர்க்கப்பட்டது. இவர் கல்வியில் சிறந்த பொடிதர்களிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டார். இவர் சம்ஸ்கிருத, கண்ணட பொழியிலும் தெய்வீக அறிவைப் பெறுவதிலும் இசையிலும் வெளு சுக்ராத்தில் பாண்டித்துவம் அடைந்தார். இவர் தன்னுடைய 16வது பொழில் சரஸ்வதிபாப் என்ற அம்மையாரை மணந்தார்.

புந்தரதாசர் அவருடைய இருபதாவது வயதில் பெற்றோர்களை அழற்றார். அவர் அவருடைய தந்தையின் — வைரகற்கள் வியாபாரத்தை தொடர்ந்து நடத்தி வந்தார். அவருடைய வியாபாரத் மறுஷமயால் அவர் மிகுந்த பணக்காரர் ஆனார். அவர் அதனால் காமகோடி நாராயணா என்று அழைக்கப்பட்டார். அதே நேரத்தில் மூற்றனமும் அதே அளவில் வளர்ந்து வந்தது. ஒரு நாள் ஒரு பிராமணன் புந்தரதாசரிடம் வந்து (தன் மகனின் உபநயனத்திற்காகப்) பாரநுதவி கேட்டார்; புந்தரதாசர் அவரை அடுத்த நாள் வரும்படியால்லி அனுப்பினார். அந்த பிராமணன் அநேக நாட்கள் வந்தும் அந்த பதில்தான் கிடைத்தது. அந்த பிராமணன் தாசருடைய பொள்வியிடம் சென்று அவருடைய வேண்டுகோளை சமர்பித்தான்.

அதற்கு அவ்வும்மையார் தனது முக்குத்தியைக் கொடுத்து அதனை ஏற்று கிடைக்கும் பணங்களைக் கொண்டு அவரின் மகனின் உபநயத்தை நடத்துமாறு கூறினால்.

அந்த பிராமணன் புந்தரதாசரின் கணடக்கு முக்குத்தியை உபநயத்தாக சென்றார்.

புந்தரதாசர் வினாய்யாற்ற ஏற்களை மதிப்பிடுவதில் சிறந்தவ பொலையால் அவருக்கு அந்த முக்குத்தி அவருடைய துணையியாரு

மூ. டார் என்பது தெரியும். ஆகவே ஒரு ஆளை தன் மனைவியிருக்குத்தியை சரிபார்க்க கொண்டுவர அனுப்பினார். அந்த ஆசென்று முக்குத்தியை கேட்டபோது சரல்வதிபாய் என்ன செப்பு என்று தெரியாமல் தன் வாழ்க்கையை முடித்துக் கொள்ள தீர்மானிதான். ஆனால் அவள் ஒரு கோப்பையில் விஷத்தைக் கலக்கும்போ அவளது முக்குத்தி அசலைப் போன்ற ஒன்று அந்த கோப்பையிதோன்றிற்று. அவள் உடனே அந்த நகையை எடுத்து அந்த ஆளிட கொடுத்தான். அவன் அதை புந்தரதாஸிடம் எடுத்துச் சென்றான் அவர் கையில் உள்ள நகையைப் போன்றே அந்த இரண்டாவது நகையும் அதே வடிவில் இருப்பதைப் பார்த்து வியப்படைந்தார். அவர் தனது துணைவியரை சீராரிக்க நேரே வீட்டிற்கு சென்றான் அவருடைய துணைவியார் நடந்ததை எல்லாம் அவரிடம் விளக்கானாள். இந்த சம்பவம்தான் புந்தரதாஸின் கண்களைத்திறந்தது அவர் அவருடைய வேலைக்காரர்களை அந்த பிராமணரை அழைத்து வர அனுப்பினார். ஆனால் அவரைக் காணவில்லை. அவருடைய சொத்தையில்லாம் தருமத்திற்கு தந்து விட்டு மிகவும் எளிய ஒரு வாழ்க்கையை மேற்கொண்டார். இந்த நிகழ்ச்சிக்குப் பிறகு அவர் பாக்களை இயற்ற ஆரம்பித்தார். அவர் இயற்றிய முதல் பாட்டு அடாணா இராகத்தில் அமைந்ததாகும். அந்தப் பாட்டின் சரணத்தில் அவரது 30 ஆண்டு கால வாழ்க்கையை இறைவன் பாதங்களில் நம்பிக்கையில்லாமலே வீணாடித்துவிட்டதாக கூறியிருக்கிறார். சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு தீவிரமாக யாத்திரைக்கு மேற்கொண்டார். இந்த யாத்ரைக்கத்தில் அவர் இந்தியாவில் இமயத்திலிருந்து குமரிவரையில் உள்ள எல்லா புனித கோயில்களுக்கு அவருடைய வாழ்க்கையில் முன்று முறை சென்று வந்திருக்கிறார் என்று கூறப்படுகிறது. அவர் 1525-ம் வருடம் அவரது 40 வது வயதில் புனித வியாசராயரிடம் உபதேசம் பெற்றார்.

இவர் இறைவன் கிருஷ்ணரிடம் மிகவும் பக்தியடையவர். கடவுள் அநேக முறைகள் இவருக்கு தரிசனம் தந்துள்ளார் என்று தெரியவருகிறது. புந்தரதாஸரின் பஜனைகளும் மத சம்பந்தமான பிரசங்கங்களும் ஆயிரக்கணக்கான மக்களால் கேட்கப்பட்டு ஆதரிக்கப்பட்டு வந்தன. புந்தரதாஸர் ஒரு சிறந்த இசை இயற்றுனர். அவர் ஏராள மாண பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார். அவருடைய ‘வாசதேவன் நாமாவளி’ என்ற பாடலில் அவர் இயற்றிய பாடல்களின் எண்ணிக்கை

4,15,000 என்ற குறிப்புரை இருப்பதை நாம் காணலாம். அவர் பதிப்பிக்கம் பொருந்திய முனிவரான நாரதரின் அம்சம் என்று நம்பப்படுகிறது. புந்தரதாசர் அவருடைய பாக்களில் உபநித்தங்கள் சாரத்தாறுயும் புரணங்களின் கருந்தையும் தந்திருக்கிறார். அவருடைய பாடல்கள் “தேவர் நாமங்கள், அல்லது தாசாபநங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. அவைகளின் தாது எளிமைபானது. இந்தப்பாடல்களில் உயர்ந்த எண்ணங்களும், நல்லகருத்துக்களும், பயனுள்ள பழிமாழிகளும் அழகான உவமைகளும் இருக்கின்றன. அழர்வ இராகவுளான ச்யாமகல்யாணி, மதுமாதவி மற்றும் மாரவி போன்றவைகள் யூவரின் பாடல்களில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. அவருடைய பாடல்களில் புந்தர விட்டலா என்ற முத்திரையை பொருத்தியிருக்கிறார். யூயசயை படிப்படியான பாடல்களில் மூலம் கற்றுக் கொடுப்பதின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து அவர் சரளிவரிசைகள், அலங்காரங்கள், சித்தங்கள் மற்றும் பிரபந்தங்களையும் இயற்றியுள்ளார். அவர் குளாதி மனையும் உகாபோகங்களையும் இயற்றியிருக்கிறார் அவர் ‘மாயா மாளவ மகளா’ ராகத்திலிருந்து இசை பயிலும் மாணவர்களும் இந்த இராகத்தில் ஆரம்ப பாடங்களை கற்கலாயினர். சட்டதாளங்கள் முன்னரே தெரிந்திருந்தும் புந்தரதாசரின் காலத்திலிருந்து அவைகள் சிறப்புறலாயிற்று. அவர் கர்நாடக சங்கீதம் சிறந்த சரியான முறையில் வளர ஏஸ்திவாரத்தை அமைத்தார். இதனால் அவர் ஆதிகரு மற்றும் சர்ந்தரடக சங்கீதபிதாமகர் என்றும் அழைக்கப்பட்டார். புந்தரதாஸர் மூம்பியில் ஒரு மண்டபத்தில் பல ஆண்டுகள் தங்கியிருந்தார். இதனால் ஏந்த மண்டபம் புந்தரதாஸர் மண்டபம் என்று பெயர் பெற்றது. அவருடைய இறுதிகாலத்தில் அவர் சந்தியாசி வாழ்க்கையை மேற்கொண்டார். அவர் ஐனவரி 2ம் தேதி 1564ம் வருடம் சூதவுடலை விட்டு இயற்கை எய்தினார்.

8. பத்ராசல ராமதாஸர் (1620-1688)

இராமதாஸரின் தகப்பனார் விங்கண்ணா, தாயார் காமாம்பாட் இவள் மகமதிய அரசரின் மந்திரியான மாதண்ணாவின் சகோதரி.

பத்ராசல ராமதாஸர் ஒரு தெழுங்கு பிராமணர். இவர் ஆத்தேய கோத்திரத்தைச் சேர்ந்த நியோகி வம்சத்தைச் சார்ந்தவர். இருவருடைய இயற்பெயர் கோபன்னா. இவரது தீவிர ராமபக்தியினால் இவர் ராமதாஸ் எனப் பெயர் பெற்றார்.

இவருடைய மனைவியின் பெயர் கமலாம்பா, இவருடைய மாமன் மாதண்ணாவின் ஆதாவினால் நவாப்பிடமிருந்து இவருக்கு பத்ராசல தாசில்தார் பதவி விடைத்தது. இவர் நாட்டின் வருவாயை வகுவிப்பதில் திறமையான அரசு ஊழியராக இருந்தார், பத்ராசலம் ஆந்திர பிரதேசத்தில் கோதாவரி நதியின் வட கரையிலுள்ள ஒரு சிறிய விராமம், அங்குள்ள கோயில் ஒரு குன்றின் மேல் உள்ளது. இராமதாஸர் ஒரு கோயிலை கட்டி அதைச் சுற்றிலும் மதில் சுவர்களை எழுப்பி, விக்கிரகங்களுக்கு அநேக ஆபரணங்களையும் செய்து ராமநவமி உற்சவத்தையும் துவக்கி வைத்தார். இந்த இடம் ராமதாசரி னால் முக்கியத்துவத்தைப் பெற்றிதொடங்கியது. இவர் விக்கிரகங்களுக்குச் செய்த ஆபரணங்களின் பட்டியலையும் அதற்காக செலவிட்ட தொகையைப் பற்றிப் செய்தியையும் காம்போதி இராகத்தில் கண்டா புதான்த்தில் அமைந்த ‘இங்வாகுலதிலகா’ என்ற பாட்டில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பத்ராசல இராமதாசரின் குரு ரகுநாத பட்டாச்சாரியார். ராமதாசர் தெலுங்கிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் பாண்டித்யம் பெற்றிருந்தார். இளம் வயதிலேயே பெற்றீர்களை இழந்துவிட்டார்.

ராமதாஸருக்கு ராமுடு என்ற ஒரு மகன் இருந்தான். ஒரு சமயம் ராமநவமி உற்சவத்தின்போது பெரிய அளவில் ஒரு போஜனத்திற்கு ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது. இளம் சிறுவனான ராமுடு சாதம் சமைத்த கன்ஸி தண்ணீர் கொட்டும் பள்ளத்தில் விழுந்து விட்டான். இதை அறிந்த ராமதாசரின் மனைவி தன் கணவரிடத்தில், போஜனம் முடியும் வரையிலும் இதைப் பற்றி கூறவில்லை. விருந்தினர்கள் யாவரும் சென்றின் தன்னுடைய மகனின் வருத்தமான முடிவைப் பற்றி தன் கணவரிடம் கூறினார். ராமதாஸர் சோகத்துடன் கண்ணீரும் கம்பலையுமாக தனது மகனின் உடலை பகவான் இராமரின் அருகில் கொண்டு சென்று அழுதார். உடனே அவருடைய மகன் உயிர் பெற்று கணவிலிருந்து எழுந்தாற்போல் எழுந்தான்.

பத்ராசலக் கோயில் அந்த நாளில் வழிபடும் இறைவனின் இருப்பிடமாக விளங்கும் ஒரு பெரிய ஸ்தலமாக விளங்கவில்லை. ராமதாஸர் ஒரு அழகான கோயிலைக் கட்டி அதிலுள்ள விக்கிரகத்தை மிகவும் விலையியர்ந்த ஆபரணங்களால் அலங்கரிப்பது என்று தீர்மானித்தார். முதலில் இவர் கட்டுமானபணிக்கு பொது மக்களின் நன்கொடை பணத்தை உபயோகித்தார். பிறகு இதற்காக அரசுப் பணத்தையும்

உபயோகித்தார். இந்த அரசுப் பணத்தை இவர் கையாடல் செய்தற் காக இவர் 12 வருடங்கள் சிறை தண்டனையை அடைந்தார்.

இவருடைய சிறைவாச காலம் இறுதிக் கட்டத்தை நெருங்கிய பொழுது ஒரு நாள் இரவு இராமலெட்சுமணர்கள், இராமருடைய தூதர்கள் என்று சொல்லிக் கொண்டு கோல்கொண்டா அரசர் முன் இரு அழகான சிறுவர்களாகத் தோன்றி ராமதாஸ் அரசுக்குக் கொடுக்க வேண்டிய ஆறுலட்சுமூபாய் பணத்தைக் கொடுத்து ராமதாஸை சிறையினின்றும் விடுதலை செய்துவிட்டு மறைந்துவிட்டார்கள். தானிஷா அங்கு வந்த இருவர்களும் வேறு யாருமில்லை அவர்கள் ராமலட்சுமணர்கள் தான் என்று தீர்மானித்தார். இன்றும் கோல் கொண்டா குன்றின்மீது ராம்ஜி மற்றும் லட்சுமண்ஜி தாதுவர்களாக அரசரிடம் வந்த வாயிலை, ராம்ஜி லட்சுமண்ஜி வாயில் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

தானிஷா அரசர் ராமதாசருடைய பெருமையை உணர்ந்து அவரிடம் சென்று மன்னிப்புக் கேட்டார். தான் செய்த தவறை உணர்ந்து அதை ஈடுசெய்வதற்காக ராமதாசரை மறுபடியும் பத்ராசலத் திற்கு தாசில்தாராக அமர்த்தினார். ராமதாசரால் செதுக்கப்பட்ட கூடத்தின் சுவரின்மீது ராமர், சீதா, லட்சுமணர் சிலை உருவங்களை இன்றும் காணலாம்.

தெரண்டின் பங்கு

பத்ராசல ராமதாசரின் பாடல்கள் பல்லவி, அநுபல்லவி மற்றும் சுணங்களோடு சீர்த்தனை உருவங்களில் அமைந்திருக்கின்றன. ஒவ்வொரு பாடலும் அநேக சுரணங்களைக் கொண்டது. இவர் அநேக தில்ய நாம சீர்த்தனைகளை இயற்றியிருக்கிறார். இவருடைய பெரும் பாலான பாடல்கள் தெலுங்கிலும் சில சமஸ்கிருதத்திலும் இருக்கின்றன. அவர் கையாண்ட மொழி எளிமையானது. ஒவ்வொன்றும் இனிமையான இசையுடன் பக்தி மணம் வீசக்கூடியதாகவும் இருக்கிறது. இவருடைய மொத்த பாடல்களின் எண்ணிக்கை ஒரு நூற்றுக்கு மேலாகும். இவருடைய தாசரதி சதகத்தில் ஒரு கவியின் பெருமையை குறிப்பிடத் தக்க வகையில் இவரது நிறை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். இவரது பாடல்கள் சில கம்பீரமான நடையில் உள்ளன.

ராமதாசரின் பாடல்கள் பரவலாகப் பாடப்படுகின்றன. அவருடைய பாடல்கள் முற்ம உணர்ச்சியைத் தூண்டுவதாகவும், உணர்ச்சிகளில் முழுமீறுதலை கொட்டுவதாகவும், இரிமையை

மற்றும் மனித உணர்வைத் தொடும் இயல்புகள் கொண்டதைவசாக வும் உள்ளன. இவருடைய போதனைப் பாடல்கள் சிறப்பாக குறிப் பிடத்தக்கவை.

இவரது பாடல்களில் பன்மை முத்திரைகளைக் கையாண்டு வந்தார். அவைகளாவன : ராமதாஸ், பத்ராசலவாசா, பத்ராதி, பத்ராசைல. அனுப்பிராசம் என்ற அணிகள் இவரது கீர்த்தனைகள் சிலவற்றில் ஏராளமாகக் காணலாம்.

தியாகராசர் இவரைப்பற்றி புகழ்ந்து அவருடைய ஷீரஸ்கர என்ற தேவகாந்தாரி ராகத்திலும், தோடியில் அமைந்த “பிருந்தாவன லோலா” என்ற கிருதியிலும், கீரவாணியில் அமைந்த “கவிகியுண்டே” க்ருதியிலும் பாடியிருக்கிறார். ராமதாஸர் பூர்வாமரின் தரிசனம் கண்ட அருளாளர். ராமதாசர் இராமபக்தர்களின் வரிசையில் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெற்றார்.

பாடம்-6

ஈாழுக்கைக் குறிப்பும் இசைத்தொண்டும் தொடர்ச்சி

1. அருணகிரிநாதர்

திருப்புகழ் பாடல்களின் ஆசிரியரான அருணகிரிநாதர் 15-ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். இவர் பிரெளட பிரதாப தேவராயா II (1422–1449) ஆட்சிக் காலத்திலும் இவருடைய மகன் மல்லிகார்ஜூன் பிரெளட தேவராயா (1450–1488) ஆட்சிபுரிந்த காலத்தின் முதல் பத்து ஸாமி காலத்திற்குள்ளும் வாழ்ந்திருந்ததாகத் தெரிகிறது. இவருடைய பிரபு, குழந்தைப் பருவம், மற்றும் இளமைப் பருவம் இவைகளைப் பற்றி உறுதியுடன் கூறப்படும் விவரங்கள் அறியப்படவில்லை. இருப்பினும் தமிழ்நாட்டில் வட ஆற்காடு மாவட்டத்திலுள்ள திருவண்ணா மலை அவரது பிறப்பிடம் என்று கருதப்படுகிறது.

இவர் ஒரு வசதி வாய்ந்த குடும்பத்தில் பிறந்தாகவும், கலை களிலும், சமஸ்கிருதத்திலும் மற்றும் தமிழ் இலக்கியங்களிலும் நல்ல ஸாமி அறிவைப் பெற்றிருந்ததாகவும் தெரிகிறது. ஆனால் கல்வெட்டு களின் படியும் இலக்கிய வரலாற்றின் படியும் பார்க்கும்போது திருவண்ணாமலை அருளிலுள்ள பிரெளட தேவராயபுரம் என்று வழங்கப் பட்டு கிராமத்தில் பிறந்தாகத் தெரிகிறது. இவர் கெளட பிராமணர் பாடுப்பைச் சார்ந்தவர் என்றும், இவ் வகுப்பினர் அநேக வருடங்களுக்கு முன்னரே தற்போதைய வங்காள தேசத்தில் உள்ள ராஜஷாஹி வால்லும் மாவட்டத்திலுள்ள வரேந்திரா என்ற கிராமத்திலிருந்து வந்து மூற்றப் பகுதிகளில் அரசின் ஆதரவில் குடியேறினார்கள் என்றும் நம்பப் படுகிறது. இவர் ஒரு வரகவி. அதாவது நினைத்த மாத்திரத்தில் சாய்யுட்களை இயற்றி பாடும் ஆற்றல் பெற்றவராக விளங்கினார். மூலம் தன் இளம் பருவத்தில் உலக ஆசைகளில் ஈடுபட்டதாகவும், அதற்காக இவரது பொருளெல்லாம் செலவழிக்கப்பட்டு அதனால் தனது பாட்டுப்புக்குள்ளாகி, உலகில் மிகவும் நம்பிக்கை இழந்து வருத்தப் பட்டதாகவும் தெரிகிறது. அந்த சமயத்தில் இறைவன் அருணாசல ஸ்வாமியரே ஒரு வயோதிக்க துறவியாக இவர் முன் தோன்றி இவரை அந்த வெற்றிகளை இறைவனைத் துறிக்கும்படி கூறினார். இவரது பிராமண கலை கழுக்குடையைப் பிரதிவை விகடநாமல் போகவே அருணகிரி

நாதர் தன் உயிரை மாய்த்துக் கொள்ள வேண்டுமென்று அருணாசல்வர் கோயிலின் கோபுரத்தின் உச்சியிலிருந்து கீழே குதிக்கப்பொழுது, முருக்கடவுள் தோன்றி, அவருடைய கைகளில் தாங்கிடித்து இவரைக் காப்பாற்றி இறைவன் இவரது நாவில் அவருடைய வேலால் ஆற்றமுத்து (ஷடாக்ஷர) மந்திரத்தை எழுதி அவன் இறைவனின் புகழைப் பாடும்படி பணித்தார். அருணகிரிநா இறைவன் தோற்றத்தைக்கண்டு திகைப்புற்று நின்றார். குமர கடவுத்தமது எல்லையற்ற இரக்கத்தினால் இவருக்கு “முத்தைத்தரு பத்திருநகை” என்ற பாடவின் ஆரம்ப அடிகளை எடுத்துக் கொடுத்து இவ்வாறாக இவரது திருப்புகழ்ப்பாடல் தொகுப்பு முதன் முதல் தோன்றியது.

அருணகிரிநாதர் தமிழில் மகாபாரதத்தின் ஆசிரியரான புபெற்ற வில்லிபுத்தூராரை ஒரு இலக்கிய போட்டியில் தோற்கடித்து வில்லிபுத்தூரார் இவர் பாடிய கந்தர் அந்தாதியின் 54வது செய்யகருக்கு பொருள் கூற இயலவில்லை. ஏனெனில் இச்செய்யுள் முழுதும் ‘தா’ என்ற சொல்லின் வகைகளைக் கொண்டதினால் அது இதற்கு உட்பொருள் கூறமுடியவில்லை. அருணகிரிநாதர் தான் இதற்குப் பொருள் கூற, வில்லிபுத்தூராரின் கர்வத்தையும் போக்கினால்.

இறைவனின் கட்டளைப்படி அருணகிரிநாதர் முருகப்பெய்மானை தரிசிப்பதற்காக அநேக இடங்களுக்குச் சென்றார். அவ்வாலூவர் அறுபடையீடு அல்லது சுப்பிரமணியர் குடிகொண்ட முதன்மொன புனிதஸ்தலங்களுக்குச் சென்றார். அதாவது திருப்பாங்குன்று திருச்செந்தார், பழனி, சுவாமிமலை, திருத்தணி, பழமுதிர்ச்சோகை போன்ற தென்னிந்தியாவில் உள்ள இத்தலங்களுக்கும், இவைகளை தவிர திரிகோணமலை, மற்றும் ஸ்ரீகௌலம் (ஆந்திரப்பிரதேசம்) மற்றும் பஞ்சபூதங்களின் உருவில் சிவனை வழிபட்டு வரும் ஸ்தலங்களாகி காஞ்சிபுரத்தில் பிருத்வி (நிலம்), திருவானைக்காவலில் அப்பு(நீர்) திருவண்ணாமலையில் தேயு (நெருப்பு). காளறங்கியில் வா (காற்று), சிதம்பரத்தில் ஆகாச (ஆகாயம்) ஆகியவற்றில் இந்ஸ்தலங்கள் சம்பந்தப்பட்ட இவரது பாடல்கள் உண்டு. அருணகிரிநாதர் சந்தப்பா பாடல்களின் சித்ரகவி நிபுணர் என்று நாடு முழுவும் அரசர்களாலும் மக்களாலும் கெளாவிக்கப்பட்டார்.

இவர் ப்ரெளட தேவராயரங் மிகவும் மதிக்கப்பட்டவராக இருந்தார். பரம்பரை வழக்கப்படி, இந்தை துறவிக்கு பேசரால் காண்பிக்கப்பட்ட அன்பும், மரியாதையும் கன்டு அரச சபையில் இருந்த சக்தி மாசரான சம்பந்தத்துக்கு பெராமை உண்டாயிற்று. சம்பந்தன் ஆராசர் முன்னிலையில் கூடியிருப்பவர்கள் முன்பு தன்னுடைய இஷ்ட மூர்வதையை தோன்றும்படி செய்வதாகவும், இது போன்று அருணகிரிநாதர் தான் உபாசித்துவரும் மூர்த்தியை தோற்றுவிக்கும்படியும் ஆறாறுகளை விட்டார். அருணகிரிநாதர் தேவேந்திரச் சங்கவகுப்பு என்ற பாடலைப்பாடி, தேவி சம்பந்தத்துக்கு முன் தோன்றாமல் இருக்கும்படி செய்து இவர் “அதல சேனாராட” என்ற பாடவின் மூலம் ஆறாறுக்கடவுளை பிரார்த்தனை செய்தார். ஸ்ரீசுப்ரமணியர், அவர்கள் மான் ஒரு கணநேரம் பிரகாசமான ஜோதியாகத் தோன்றி மறைந்து விட்டார்.

ப்ரெளடதேவராயர் அருணகிரிநாதரை சொர்க்கத்திலிருந்து பாரிஜாத மலரைக் கொண்டு வரும்படி கேட்டதாக் கூறப்படுகிறது. இவர் தன்னுடைய சரீரத்தை கோயிலின் கோபுரத்தின்மீது வைத்து விட்டு ஒரு விளியின் உருவும் கொண்டு பறந்து பாரிஜாத மலருடன் வாந்தபோது தன்னுடைய சரீரத்தைக் காணவில்லை. ஆகவே இவர் அருந்தணிக்குச் சென்று குன்றின்மீது எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவாயின் கைமீது இறைவனுக்குச் சொந்தமான கிளியாகத் தங்கி இறைவாயிடம் ஒன்றாகக் கலந்ததைப் பற்றிய பேராளந்தத்தைப் பற்றியான ப்பட்டது.

அருணகிரிநாதர் 16,000 திருப்புகழ் பாடல்களைப் பாடியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இவைகளில் நீலக்கு 1330 பாடல்களே கிடைத்தியுள்ளன. இவை தவிர இவரது மற்றையப் படைப்புகள் கந்தர் ஆகாசராம், கந்தர் அந்தாதி, கந்தர் அனுபுதி மற்றும் திருவகுப்பு போன்ற செய்யுள்களாகும்.

இந்த செய்யுட்கள் எல்லாம் நாவிர்களுக்கு போக்கினங்களாகும். நிலங்கியமாக பார்க்கும்போது இவைகள் நாமானவகளாகும். வேதங்கள், புராணங்கள், ஆகமங்கள், மற்றிரசாஸ்திரங்கள், தமிழில் சங்ககாலத்து சிறந்த ஸ்ரீகௌலர், ஸ்ரீமார்கள், நாயன்மார்கள், மற்றும் சித்தரிகள், இலாபயார்கள் இவர்களின் பண்புப்பணியிலோ,

மற்றும், இதர துறைகளிலும் இவருக்கு இருந்த அறிவுத்திறனை இவருடைய பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

திருப்புகழ் பாடல்களைப் போன்று திருவகுப்பு என்று அழைக்கப் படுகின்ற செய்யுட்களின் தொகுப்பும் சந்தப்பாவடிவத்தில் அமைந்துள்ளது. ஆனால் இவைகள் பெருமளவில் ஸயநுணுக்கம் வாய்ந்தவை களாக அமைந்து உள்ளன. இந்த செய்யுட்தொகுப்பில் இசை, நடனம் மற்றும் புராணங்களைப் பற்றிய செய்திகள் நிறைந்திருக்கின்றன.

இவரால் திருவண்ணாமலையில், பாடப்பட்ட கந்தர் அலங்காரம் 101 செய்யுட்களைக் கொண்டது. இது அவருடைய அனுபவங்களை யும், இவரை நாடுபவர்களுக்கு ஆண்மீக அறிவுரையைப் பற்றியும் மற்றும் இறைவனிடம் இவரது சரணாகத்தியையும் பற்றியதாகும். கந்தர் அந்தாதி 100 செய்யுட்டாக்களைக் கொண்டது. இவைகள் யமைத்ததை யும் அலங்காரத்தையும் உபயோகித்து பாடல் அமைத்த இவருடைய திறனை வெளிப்படுத்துகின்றன. ஒவ்வொரு செய்யுளின் ஆரம்ப எழுத்துக்களிலும் ‘ச’ ‘த’ போன்ற மெய்னுத்துகளின் ஒவ்வொரு நான்கு மாறுபட்ட வகையில் பயன்படுத்திய விதமும் இவருடைய இசைத் திறனை நன்கு வெளிப்படுத்துகிறது. நாம் இந்த செய்யுள்களில் அகப் பொருள் அறாலாறு ஆந்தமாலாறு இறைவனுடன் இணைந்திருப்பதைக் காணலாம். ஆமூலம், இவர் இருநூனசம்பந்தரையே இறைவனாக காரித்துவிடார்.

கந்தர் அனுமதி 51 பாடல்களால் ஆனது. இவை இந்தத் துறவி யில்லை உள்ளக்கிளர்ச்சியின் உத்தேவைத்திலிருந்து வெளிப்பட்டவை. ஆனால் இவருடைய இறைவியான செய்யுடபாக்கள் என்று கருதப்படுகின்றன. இப்பாடல்கள் சென்னைக்கு அருகில் உள்ள திருத்தணியில் பாடப்பட்டன.

இவர் சந்தப்பாவலப் பெருமான் அதாவது சந்தப்பா இசையாளர்களில் இணையற்றவராக விளங்கினார். இவர் புதிதாக சந்தங்களை உண்டாக்கி அவைகளை வெவ்வேறு விதமாக ஒன்று சேர்ப்பதில் திறமை வாய்ந்தவர்.

இவருடைய படைப்புகளில் இயல், இசை, நாடகம் என்று தமிழ் இலக்கியத்தின் மூன்று பிரிவுகளைப் பற்றியும் கூறியுள்ளார். இவருடைய பாடல்களில் சில நாடக வடிவில் அமைந்துள்ளன. ஒரு பாடலில் அரசி சிகாசன்பா தலை மூழ்வத பொருளையும் கொட்டுவதை

நூல்சூருக்கும் காட்சியாகப் படம் பிடித்துக்காட்டியிருக்கிறார். அதற்கிண் ‘குரசம்ஹாராம், சிவனின் திரிபுர தகனம்’ மற்றும் பூராமாயணம், மகாபாரதம் புராணங்களிலிருந்து வெவ்வேறு விதமான பாட்டிகளை எல்லாம் மிகத்தெளிவாக விளக்கி இருக்கிறார்.

இவர் இரசங்களை வெளிப்படுத்துவதில் வல்லவர். அதிலும் சூரியபாக சிருங்காரத்தை திறமையாகக் கையாள்வதில் தேர்ந்தவர். நிறை இவரது அநேக பாடல்களில் காணலாம். இவை நாயக நாயகி ராஜாந்தில் அமைந்துள்ளன.

இவருக்கு இசையில் இருந்த அறிவு இவரது இசையைப்பற்றிய ஆபிருபுகளிலிருந்து வெளிப்படுகிறது. இதனை ஒரு திறமை வாய்ந்த ஆறுவடிம் பெற்ற இசையாளர்தான் செய்ய முடியும்.

அருணாகிரிநாதர் சம்ப்ரிகுதம் மற்றும் தமிழ்மொழிகளில் உள்ள இசையைப் பற்றிய மூலகிரந்தங்களில் நல்ல அறிவு பெற்ற பூர்வரார். ஏழு சுரங்களின் பெயர்களான கூல், துத்தம் முதலி மூலகளையும், கமகங்களையும், பாடல்களைப் பாடுவதிலும், இசைக் கருவிகளை இயக்குவதில் உள்ள நுனுக்கங்களையும், இவைகள் அமைத்ததைப்பற்றியும், இவருடைய பாடல்களில் குறிப்பிடப் பட்டு ருக்கிறது. இவர் தந்தினாத்தியங்களான வீணை, விபஞ்சி, யாழ் வூராயியன பற்றியும், காற்றுக்கருவிகளான குழல், சங்கு, காளம், தாரை மூராயியன பற்றியும். தோல் ரூவிகளான மத்தளம், தவில், தோல், பிளி, மடுக்கை பற்றியும் மற்றும் கஞ்சக்கருவியான தாளம் முதலியவை ஆயாள் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். நடனக்கலையைப் பற்றியும் இவருடைய பாடல்களில் குறிப்புகள் இருக்கின்றன. சப்ததான ஜாதிகளிலிருந்து, திஸ்ரம், சதுரஸ்ரம் வெளிப்படும் அமைப்புகள்’ போன்றவை கூடும் ஓஷாட்ச மாத்திரை நூருப்புகளிலிருந்து 10, 11, 12, 13. என்ற பொருள்களைக்கொண்ட சந்தங்களும் காணலாம். இவருடைய பாடல் க்கிளி மாணும் சப்தங்கள் திருப்பாழுது வழக்கத்திலிருக்கும் ஏழுதாளங்களும், உமானமாக இப்பதைப்பார் காணலாம். சாரங்கதேவர் கூறியுள்ள 140 தேரியதாங்களுக்குள் ஆப்பிய லகுசேகரம், நூம்ஸம், ராஜ பிர்பாதாரா போன்ற தாளங்களும் ராமான சந்தங்களையும் இவர் கூடும்களில் நாம் காணகிறேய்.

ஒரு தாளில் செய்யுள் “வாக்கிறால் யாழைகிறி” என்று தொடர்க்கிறது. இதுவிடையாறு சொல் வாஸ்வாக்கும் அழகிறந்தும் அருளை விட

நாதரைப் போற்றப்பட வேண்டும் என்பதாகும். இவர் தனது செய்களைப் பரப்புவதற்கு பாமரமக்களின் மொழியான தமிழை உபயோபடுத்தினார். இவர் தமிழிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் நல்ல அழகான சந்பாக்களை இயற்றியிருக்கிறார்.

இவருடைய பூதவேதாள வகுப்பில் 5 மார்கதாளங்களான சத்புட, சாசபுட, இவைகளின் பெயர்களும். வராளி, கெளடி, பைபோன்ற இராகங்களின் பெயர்களும், குறிஞ்சி, இந்தளம் போன பெயர்களும் குறிப்பிட்டிருக்கின்றன. இவைகளின் வர்ணமெட்டு நமக்கு கிடைக்கப்படவில்லை.

இவர் இறைவனிடத்தில் பக்தியையும் மனிதனிடத்தில் அன்றையும் பிரசாரம் செய்து வந்தார். இவர் தருமத்தைப் பற்றியும், கருணையைப் பற்றியும் திரும்பத் திரும்ப மிகவும் வளியுறுத்தியிருக்கிறார்.

இவருடைய படைப்புகளில் இவருடைய வாழ்க்கையைப் பற்றியும் மதம், தத்துவம் போன்றவைகளில் இவரது மனப்பான்மையைப் பற்றியும் அறிந்துகொள்ள ஏராளமான சான்றுகள் இருக்கின்றன.

“கடவுளிடத்தில் ஆழ்ந்த பக்தியும் உண்மையான ஆன்றானமும் தான் மூக்தியை அடையச் செய்யும் ஒரேவழி” என்பது இருடைய கருத்து. இவர் இதை அடைவதற்கு அன்பு ஒன்றுதான் கிறதீயும் என்று கூறியிருக்கிறார்.

2. தாளப்பாக்கம் வரக்கேயகாரர்கள்

தாளப்பாக்கம் வாக்கேயகாரர்கள் 15, 16ம் நூற்றாண்டில் வாழ்தவர்கள். இவர்கள் புகழ்வாய்ந்த கவிகள், இசை இயற்றுபவர்கள், மிகும் தெலுங்கிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் புலமை பெற்ற குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்கள் தெய்வீகப் பாடல்களைப் பாடும் வாக்கேயகாரர்களில் மதிக்கத்தக்க ஓர் இடத்தைப் பெற்றிருந்தார்கள். மூன்றாவது இசையாளர்களான தந்தை அன்னமாச்சாரியார், இவருடைய மகன் பெத்த திருமலையா மற்றும் பேரன் சின்ன திருமலையாவும் சேர்ந்தாளப்பாக்கம் இசையாளர்கள் என்று அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் நந்தவரிக் கூட்டுறவு பச் சேர்ந்த ஸ்மார்த்த பிராமணர்கள், மூன்றாவது இசையாளர்களுமே அநேக பாடல்களை இயற்றியிருக்கின்றன. இவர்களுடைய பாடல்கள் செப்புத் தட்டுகளில் பொறிக்கப்பட்டு பாடுவதற்கு கூடும் கூறுகின்றன.

16 மூன்றாவது இவைகள் இதற்கு முன்பு திருப்பதி கோயிலில் பெட்டகங்களில் வைக்கப்பட்டு தற்பொழுது திருப்பதி வெங்கடேஸ்வரா ஓரியன் பாடல்கள் இன்ஸ்டிடிட்டில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. தாளப்பாக்கம் வாக்கேயகாரர்கள் ஆந்திர பிரதேசத்தில் ஸ்ரீவைஷ்ணவ சம்பிரதாயத்தைப் பாடுவதற்கு நிறைய பணிகளைச் செய்தார்கள்.

அன்னமாச்சாரின் வாழ்க்கை வரலாறு இவருடைய பேரனால் அறானாலு பெத்த திருமலைச்சாரியின் நாள்காவது மகன் சின்னமையா என்று வழங்கும் திருவேங்கடநாதனால் த்விபதங்களில் “அன்னமாச்சாரியார் சரித்திரம்” என்ற தலைப்பில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

அன்னமாச்சாரியர் 1408-1502 கடப்பா மாவட்டத்திலுள்ள தாலைபாக்கம் (கிராமத்தில் பிறந்தவர்) இவருடைய தந்தை நாராயண பாடலாக இருக்கும் பொழுது இவர் வெங்கடேஸ்வர பெநுமானின் தரிசனம் பெற்றார் என்றும் “இட்டிடு கலகன்டிலி” என்ற பாடலைப் பாடி மாற்றும் சொல்லப்படுகிறது. அந்தத் தருணத்திலிருந்து இவர் வாழ்க்கை முழுவதிலும் ஸ்ரீவைங்கடேஸ்வரரின் மீது சமஸ்கிருதத்தில் 12,000 பாக்களை இயற்றிருக்கிறார். அவைகளில் 14,000 பாக்கள் மட்டும் முமக்கு கிடைத்திருக்கின்றன.

அன்னமாச்சாரியாரின் இயற்பெயர் அன்னமையா என்பது. இவர் வைஷ்ணவரான பிறகு அன்னமாச்சாரியார் என்று அழைக்கப்படுவார். இவர் வெங்கடேஸ்வரரின் பக்தர். இவர் பாடல்கள் மற்றும் சாம்பார்கள் இயற்றுவதில் பிறவியிலேயே நல்ல திறமைப்படைத்தாரா இருந்தார். இவர் வாழ்க்கை முழுவதையும் இறைவன் வெங்கட எவ்வரை வழிபடுவதிலேயே செலவிட வேண்டுமென்று விரும்புவார். அவர் திருப்பதிக்குப் போனார். திருப்பதியில் மலை மீது ஏறும் சாம்பாரு மிகவும் களைப்படைந்து ஒரு கல்லின் மீது உறங்கினார். அப்பொழுது இறைவனுடைய தேவி அலயேலு மங்கத்தாயாரைப் பற்றி காண்டார். தேவி அவருக்கு பிரசாதத்தை வழங்கி அன்னமாச்சாரியார் வெங்கடேஸ்வரரை காண்பார் என்று கூறினார். அன்னமையா கணவிலிருந்து எழுந்து தேவியைப் புகழ்ந்து ஒரு சதகத்தைப் பாடுவார். இவர் கோயிலுக்கு புறப்பட்டு அங்கு சில பாடல்களை பாடுவார்.

அன்னமைய்யா அடுத்த நாள் கோயிலின் பிரகாரத்தை அடைத்தபொழுது கோயில் மூடப்பட்டிருந்ததைச் கண்டார். இவர் புதிதாக வெங்கடேஸ்வரர் மீதும் மலையில் எழுந்தருளியிருக்கும் மற்ற தெய்வங்களின் மீதும் இயற்றிய பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டிருக்கும் பொழுதே கதவு தானாகவே தீரந்துகொண்டது. இவர் திருமலையில் சிறிது காலம் தங்கி இருந்தார். அங்கே இவர் ஸ்ரீவைஷ்ணவ சம்பிரதாயத்தில் தீட்சைப் பெற்றார். அதற்குள் பெற்றோர்கள் இவரைக் கண்டுபிடித்து வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்றார். இவர் திருமலம்பா மற்றும் அக்கலம்மா என்ற இருவரையும் மணந்து கொண்டார்.

அன்னமாச்சாரியார் அகோபலத்தைச் சேர்ந்த சிறந்த வைக்கை வாய்ச் சந்தியாசி சடகோபயதியின் சீடராகி எல்லா பக்தி நூல்களையும் கற்றார். இவரது குருவைப்பற்றி பாடல்களில் “குடுமே” என்று பைரவி ராகத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இவர் இராமர், கிருஷ்ணர், நரசிம்மர் மற்றும் விடல தெய்வங்களைப் புகழ்ந்தும் பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார். ஆனால் இத்தெய்வங்களை எல்லாம் இவர் வெங்கடேஸ்வரின் உருவங்களாகவே கருதியுள்ளார்.

சேனைத்தலைவனாக இருந்து பின்பு விஜயநகர அரசனால் சாஞ்சு நரசிங்கராயர் அன்னமாச்சாரியின், சங்கீர்த்தனைகளைப் பெற்றும் பாராட்டுபவர். இவரை கௌரவித்து அன்னமைய்யா பாடலை இயற்ற வேண்டுமென்பது இவரது வீருப்பம். அன்னமைய்யா நரகிரையைப் பாடும் வாயால் நரனைப்பற்றி புகழ்ந்து பாடுவதற்கு இயலாத என்று கூறிவிட்டார். இதன் விளைவாக அன்னமைய்யா சிறையிலிடப்பட்டார். இவர் சிறையில் அனுபவித்த துன்பங்களை முகாரியில் அமைந்தார். இவரது “ஆகடிவேளால்” என்ற பாடலில் விவரித்திருக்கிறார். அரசன் இவரது “ஆகடிவேளால்” என்ற பாடலில் விவரித்திருக்கிறார். அரசன் இவரது வைக்கை வெந்து இவரை விடுதலைச் செய்தான். தன்னுடைய தவறை உணர்ந்து இவரை விடுதலைச் செய்தான்.

இந்த அனுபவம் இவருக்கு வாழ்க்கையில் ஒரு பாடமாக அமைத்தது. அன்னமைய்யா தனது வாழ்க்கையில் எஞ்சிய காலத்தை தாளப் பாக்கத்திற்கும், திருப்பதிக்கும் சென்று இறைவன் வெங்கடேஸ்வரர் பணியில் செலவழித்தார். இவர் 1502-ல் தனது 95 ம் வயதில் காலமானார்.

புரந்தரதாஸ், அன்னமாச்சாரியின் சிறப்பைக் கேட்டு அவரை சந்தித்தார். இவர்களுடைய சந்திப்பும் இருளருக்குள் இருந்த மதிப்பும்

தன்மையும் மிகவும் மனம் கவரக்கூடியாதால் இருந்தது என்று சிலர் பாவால் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

அன்னமாச்சாரியருடைய பாடல்கள் அத்யாத்ம மற்றும் சிருங்கர சங்கீர்த்தனைகள் என்று இருவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டு உள்ளன. ஆத்யாத்மக சங்கீர்த்தனைகள் ஆத்மீகத்தின் மதிப்பை உறுதிப் படுத்துகின்றன. இவைகள் பக்தியையும் விரக்தியையும் வலியுறுத்துவின்றன. இவருடைய பாடல்களில் ஒன்றில் இவர் “பக்தி கொலதி வாடே பரமாத்மு” என்று கூறுகிறார். அதாவது நாம் இறைவனிடம் கொண்டுள்ள பக்திக்கு தக்கவாறு நமக்கு தோற்றமளிக்கிறார் என்று கூறுகிறார்.

இவருடைய சிருங்காரசங்கீர்த்தனைகள் அத்யாத்ம சங்கீர்த்தனைகளுடன் ஒப்பிட்டுபார்க்கும் பொழுது எண்ணிக்கையில் அதிக அளவில் இருக்கின்றன.

இதன் உடைய பொருள் மதுரபக்தி அல்லது நாயக நாயகி பாவமாகும். இவருடைய இப்பாடல்கள் நாயக நாயகி இவ்விருவரும் அனுபவிக்கும் எல்லாவிதமான உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

இவர் பஜூனைகளில் பாடப்படும் எல்லா வகையான பாடல்களையும் இயற்றியிருக்கிறார் அவைகளாவன: லாலி’டய்யால், ஜோஜோ சோபானே, மேல் கொலுப்பு, முதலியன், ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஒரு பல்லவி, எப்பொழுதாவது அனுபால்லவி மற்றும் சரணங்கள் அமைந்திருக்கும். இவருடைய பாடல்கள் எப்பொழுதும் பொலிவடனும் வளிவடனும் உயர்ந்த இலக்கிய நயம் கொண்டதாகவும் இருக்கும். இவர் தெலுங்கில் பதங்களை எழுதுவதில் முதல்வராவார். அன்னமாச்சாரியரின், பேரன் திருமலைய்யா இவரை அவருடைய சங்கீர்த்தனை லட்சணத்தில் பதகவிதாமார்கதர்சி என்றும் பதகவிதபிதாமகா என்றும் புகழ்ந்திருக்கிறார். அன்னமாச்சாரியார் குளாதிகளையும் இயற்றியிருக்கிறார். ஒரு ராகதாளமாலிகை மட்டும் கிடைத்திருக்கிறது. அன்னமாச்சாரியர் அவருடைய பாடல்களில் உபயோகப்படுத்தப் பட்டிருக்கும் இராகங்கள் நாறுக்கும் மேற்பட்டவையாகும். இவைகளில் சில ஆரியராகங்களான ஆபாலி, அமரசிந்து, கொண்டமலகரி முகாரிபங்கு முதலியராகங்களும், பிரசித்திப்பெற்ற ராகங்களான முகாரி, சங்கராபரணம், காம்போதி, ஆகிரி, முதலியன உபயோகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

3. நாராயண தீர்த்தர்

கிருஷ்ணலீலா தரங்கினியின் ஆசிரிப்ரான நாராயண தீர்த்தர் 17ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் வாழ்ந்தவர். அவர் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தைச் சார்ந்த ஸ்மார்த்த தெஹுங்கு பிராமணர். கெங்காரூ மற்றும் பார்வதி என்பவர்கள் அவரது பெற்றேர்கள். கிருஷ்ணரின் புகழைப் பாடுவதற்கென்றே ஜெய தேவரே மறுபடியும் நாராயண தீர்த்தராக அவதரித்ததாக கருதப்படுகிறது. இவர் சிவரமானந்த தீர்த்தா என்பவரிடம் உபதேசம் பெற்றார்.

நாராயண தீர்த்தர் இளமையிலேயே கல்வியில் சிறந்த திறமை கையைப் பெற்றிருந்தார் இவர் ஜெயதேவரின் அஷ்டபதிகளை வியந்து பாராட்டி அவைகளை அடிக்கடி பாடுவார். இவர் புராணங்களின் (Sacred Lore) அறிவைப் பெற்றிருந்தார். இத்துடன் இசை மற்றும் ரூடனம் (பரதநாட்டியம்) இவைகளில் நல்ல திறஜைப் பெற்றிருந்தார். அவர் முதலில் கிருஹஸ்தாக இருந்துபிறகு இளம் வயதிலேயே நந்தியாசியானார். இவர் ஆச்ரம வாழ்க்கையை மேற்கொள்வதற்கு காரணமாக இருந்த சந்தர்ப்பங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

இவருடைய மாமனார் இல்லம் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள வெண்ணார் நதியின் அக்கரையில் இருந்தது. அவர் தன்னுடைய மாமனார் வீட்டுக்கு போவதற்கு நதியின் குறுக்கே நீந்திச் சென்று அக்கரையை அடைவார். ஒரு சமயம் இவரது வாழ்க்கைத் துணைவி அவரது பெற்றோர்கள் வீட்டில் இருக்கும் பொழுது இவர் ஆற்றின் குறுக்கே நீந்திச் சென்றார். இவர் ஆற்றின் மையத்தை நெருங்கும் பொழுது ஒரு வளிமை வாய்ந்த வெள்ளத்தின் வேகத்தினால் அடித்துச் செல்லப்பட்டார். அவர் நீந்துவதற்கு ஜெயன்ற மட்டும் முயற்சி செய்தும் அவர் பிழைப்பதற்கான நம்பிக்கை இல்லமால் போயிற்று. அவர் கடவுள் கருணையால் காப்பற்றப்பட்டால் ஆபத்சந்தியாசம் கொள்வதாக தீர்மானித்து; அவர் மந்திரங்களையும் ஜூபங்களையும் சொல்வதற்கு ஆரம்பித்து சந்தியாரி ஆயிவிட்டார். வெள்ளம் தணிந்து அவர் நீந்தி ஆற்றின் அக்கரையை அடைந்தார். அவர் கரையை அடைந்தவுடன் சிறிது நேரம்கூடித்து தன்னுடைய சபத்தை கடைபிடிப்பதா அல்லது மாமனார் வீட்டிற்குச் செல்வதா என்ற குழப்பத்தில் இருந்தார். அவர் அவருடைய சாருஷ்ணத் யாருக்கும் தெரியாது

இவருடைய மற்ற நூல்கள் திவிபதத்தில் அமைந்த இராமாயணம், சம்ஸ்கிருதத்தில் வெங்கடாத்திரி மகாத்மியம், தெஹுங்கில் சிருங்கார மன்சரி (12 சதுக்கங்கள்) முதலியன். இவர் சம்ஸ்கிருதத்தில் ஒரு சங்கீர்த்தன ஸ்த்ரைத்தையும் எழுதியிருக்கிறார் என்று சொல்லப்படுகிறது.

இவருடைய படைப்புகளில் அலமேலுமங்காவின் மீது இயற்றியுள்ள ஒரு சதகமும் வெங்கடேஸ்வரரை நாயகனாக பாவித்து இயற்றிய ஒரு செய்யுளும் நமக்கு கிடைத்திருக்கின்றன.

இவருடைய படைப்புகளில் கீர்த்தனைகள் உண்மையிலேயே ஒரு சிறந்த சாதனையாகும். இப்பாடல்களில் இவர் பெருமாள் வெங்கடேஸ்வரரை துதித்தும், புகழ்ந்தும், பக்தி கொண்டும், பேசியும் வாக்கு வாதம் செய்தும் அவருடன் சண்டையிட்டும், இறைவனின் அநேக கல்யாண குணங்களைப் பற்றித்தியானம் செய்தும் தன்னுடைய தோல்விகளை ஒப்புக் கொண்டும் கடவுளிடம் சரணடை கிறார்.

அன்னமாச்சாரியாரின் இரண்டாவது மகன் பெத்த திருமலை அய்யங்கார். இவர் (1473ல் வாழ்ந்தவர்) 90 வயதுவரையில் அதாவது 1547 ஆண்டுவரை வாழ்ந்தவர் என்றும் கூறப்படுகிறது.

இவரும் தனது தந்தையைப் போன்று ஆயிரக்கணக்கான சங்கீர்த்தனையும் இயற்றியிருக்கிறார்.

இவரது அநேக இலக்கிய படைப்புளைத் தவிர இவர் சிருங்கார சங்கீர்த்தனம், அத்யாத்ம சங்கீர்த்தனம் சிருங்கார தண்டகம், மேலுகொலுகுத்திவிபதம், சங்கரவாள மன்சரி முதலியவற்றையும் இயற்றியிருக்கிறார். சங்கரவாளமன்சரி என்பது நாயக நாயகி பாவத்தில் அதாவது வெங்கடேஸ்வரரை நாயகனாகவும் தேவி பத்மாவதியை நாயகியாகவும் பாவித்து எழுதிய படைப்பு,

அன்னமாச்சாரியாரின் மகன் சின்ன திருமலையா (1484-1550) சிருங்கார மற்றும் அத்யாத்ம சங்கீர்த்தனையும் இயற்றியிருக்கிறார் இவர் அன்னமாச்சாரி சம்ஸ்கிருதத்தில் எழுதிய சங்கீர்த்தன ஸ்த்ரைத்தை தெஹுங்கில் மொழி பெயர்த்திருக்கிறார். இவர் அஷ்ட பாஷா தண்டகத் தயும் கூட எழுதியிருக்கிறார்,

வள்ளுவும் தான் வென்று மகனாவியைப் பார்ப்பதில் தவறு ஒன்றுமில்கூடான் முழும் மினங்ததார்.

அவர் மாமனார் வீட்டை அடைந்தார். ஆனால் தூர் அந்தவீட்டையை சுசமாக அவருடைய மனைவியிடமிருந்து வழக்கமான வரவேற்றி அவர் பெறவில்லை. அவர் அவருடைய மனைவிக்கு ஆத்மீகசக்குடைய ஒரு மகா புருஷராகத் தோற்றமளித்தார். அவ்வம்மையா அவரை மற்றவர்களெல்லாம் அதே நாராயணதீர்த்தாவாகப் பார்கும் போது தான் மட்டும் அவரிடம் எவ்வாறு வித்தியாசமான உணவுடன் இருப்பதை விவரித்தார்.

அதற்குப் பிறகு அவர் வரும்வழியில் நடந்த சம்பவத்தைப் பற்றி கூறி உண்மையை ஒப்புக்கொண்டு தன்னுடைய மனைவியின் பெருந்தன்மையை உணர்ந்துக் கொண்டார்.

அவருக்கு சம்பிரதாயசடங்குகளின் படி சந்தியாசம் வழங்கப்பட்டது. சந்தியாசம் மேற்கொண்ட பிறகு புனித தலங்களுக்கு சென்று வருவது வழக்கம். அதன்படி அவர் வடக்கில் பிராயணம் செய்து பறபுனித தலங்களுக்கு சென்று விட்டு ஆந்திர தேசத்திற்கு திரும்பிவந்து அங்கு பல ஆண்டுகள் தங்கியிருந்தார்.

பிறகு அவரது வாழ்க்கையில் மிகவும் கடுமையான வயிற்று நோயால் கஷ்டப்பட்டார். அவர் தனது நோய் திருப்பதி ஏழுமையானால் குணமாக வேண்டுமென்று திருப்பதிக்கு யாத்திரையாக சென்றார். அவர் மலை அடிவாரத்தை அடைந்தவுடன் ஒரு அசரீரை கேட்டது. அது இறைவனின் அம்சம் சென்றிருக்கும் திருவையாறில் அருகிலிருக்கும் மூலஸ்தானத்திற்கு அவருடைய நோய்க்குக் குணம் காண செல்ல வேண்டும் என்று கூறியிருந்து. அதனால் நாராயணதீர்த்தார் தெற்கு முகமாக சென்று திருவையாறை அடைந்தார்.

இவர் தெற்கே செல்லும் முன்னரே ஒரு சந்தியாசி திருப்பதியிலிருந்து வெங்கடாசலபதியின் விக்கிரகத்தையும் உபயநாச்சியார் விக்கிரகங்களையும், கொண்டு தெற்கே யாத்திரையாக சென்றுக் கொண்டிருந்தார். அவர் அநேக இடங்களில் தங்கி பல கோயில்களுக்கு சென்று இறுதியாக ஊருக்கு சென்று விக்கிரத்தை அங்கே மூலஸ்தானத்தில் வைத்து விட்டு அதற்கு பூஜை செய்து விட்டு அவ்விடத்திலேயே சில மாதங்கள் தங்கியிருந்தார். அவர் தன்னுடைய பயணத்தை தொடர்வதற்காக விக்கிரகத்தை எடுக்க முயற்சித்தார், ஆனால் அந்த

விக்குரகம் பூமியில் நன்றாக புதையுண்டு அசைக்க முடியவில்லை. பிறகு ஒரு அசரீரி அந்த விக்கிரகத்தை எடுக்காமல் அங்கேயே விட்டுச் செல்ல வேண்டுமென்று கூறியதைக் கேட்டார். நாராயணதீர்த்தாவிற்கு பிருப்பதிமலை அடிவாரத்தில் அசரீரி குறிப்பிட்டது இந்த விக்கிரகத்தைத்தான்.

நாராயணதீர்த்தார் தெற்கு நோக்கி சென்று இறுதியாக நடுக்காவேரி கிராமத்திற்கு வந்து அங்கே அந்த இரவு ஒரு பிள்ளையார் கோவிலில் தங்கினார். அவர் அன்றிரவு ஒரு கணவு கண்டார். அதில் அசரீரி அவர் அடுத்த நாள் காலை இரண்டு வராகங்களைக் காண்பார் என்றும் அவர் அவைகளைத் தொடர்ந்து சென்று அவைகள் எங்கு மறைகின்றனவோ அவ்விடத்தில் அவருக்கு உண்டான கடுமையான நோய் குணமாகுமென்றும் கூறிற்று.

அவ்வாறே அடுத்தநாள் அவருக்குக்கூடியில் இரண்டு வராகங்கள் தோன்றினார். அவர் விக்னேஸ்வர கடவுளுக்கு பூஜை செய்து கொண்டிருக்கும் போது அவ்விக்கரகம் வரலூரை நோக்கிச் செல்லும் அந்த வராகங்களைப் பின்பற்றுமாறு சமிகஞ்செய்தது. இப்பொழுதும் கூட இந்தக் கோவிலில் உள்ள விநாயகச் கடவுள் தன்னுடைய விரல்களை வரலூர் திக்கை நோக்கி நீட்டிக் கொண்டிருக்கிறது,

நாராயணதீர்த்தார் அம்மிருகங்களைத் தொடர்ந்து சென்றார். அவைகள் வரலூர் கிராமத்தில் வெளிப்புறத்திற்கு வரும்பொழுது கருங்கால் என்ற ஒரு ஒடையில் இறங்கி குறுக்கே நீந்தி கிராமத்திற்குள் நுழைந்து அந்த உள்ளுரில் உள்ள வெங்கடரமணசாமி கோயிலின் முன் சிறிது நேரம் நின்று விட்டு மறைந்தன. நாராயணதீர்த்தார் அந்த கோயிலுக்குள் நுழைந்தார். உடனே அவருடைய கொடிய நோய் குணமடைந்ததைக் கண்டார். அவர் அதற்காக வழிகாட்டிய இறைவனுக்கு தன்றி செலுத்தி எஞ்சிய தனது வாழ்க்கையை அந்த இடத்திலேயே தங்கி கழிப்பதென்று தீர்மானித்தார். அவர் அங்கு ஒரு கோயிலை நிர்மாணம் செய்து அதற்கு முதல்தான் பிரதிஷ்டையுக்கு அவரே செய்வித்தார். இந்த கோயிலின் மூலவிக்கிரகம் ஸ்ரீலட்சுமி நாராயண பெருமான். அவருடைய சாலிக் கிராமமும் அவரால் உபயோக படுத்தப்பட்ட பூஜை சாமான்களும் இன்றும் அந்தக்கோயிலில் இருக்கின்றன.

உந்த ராள் வாசர பூரியஜாபுரம் என்று அழைக்கப்பட்ட கிராமம் பலிதுவான் வராறுவிட்களின் வருகையினால் அது வராறுபுரி அல்லது வராறுவர் என்று ஆயிற்று. இந்தக் கிராமம் தஞ்சாவூருக்கு வடமேற்கில் 15 மைல்கள் தொலைவில் இருக்கிறது. நாராயணதீர்த்தர் ஒரு சிறந்த கிருஷ்ணபக்தர். அதனால் அவர் ஸ்ரீ கிருஷ்ணரின் லீலை, களைப்பற்றி பாடல்களை இயற்றினார். அவருடைய நூலில் பாகவத தசமஸ்தந்தா (அதாவது 10 வது அத்தியாயம்) சாராம்சத்தைக் கொடுத் திருக்கிறார். அவர் வராறுவில் அவருடைய அநேக சிங்யர்களுக்கு பாடல்களையும் மற்றும் அபிநியங்களையும் கற்றுக்கொடுத்து இறை வனுக்கு முன்பு அவரே நாட்டிய ஆச்சாரியாரக நடித்து அவருடைய படைப்பிளை ஒரு நடனநாட்கமாக அமைத்தார்.

அவர் வரலூருக்கு வந்த பிறகு இரண்டு அல்லது மூன்று ஆண்டுகளே வாழ்ந்திருந்தார். அவர் மாசி மாதத்தில் சுக்கில அஷ்டமி தினத்தன்று சமாதி அடைந்தார். அவருடைய சமாதி திருஞான சம்பந்தால் போற்றப்பட்டு அவருடைய தேவார பாக்களில் குறிப் பிடிடுள்ள புனித ஸ்தலமான திருபுந்துருத்தி என்ற கிராமத்தில் இருக்கிறது.

நாராயண தீர்த்தரின் சமாதி “ஜீவ சமாதியாகும். அவர் அவருடைய இறுதிகாலத்தில் அமர்ந்து தியானம் செய்த யாழநம் சமாதிக்கு முன்பு வடக்கில் இருக்கிறது.

வரறூரில் ஒவ்வொரு வருடமும் கிருஷ்ண ஜெயந்தி உற்சவம் மிகவும் சிறப்பாகக் கொண்டாடப்படும். அந்த உற்சவத்தில் பக்தர்கள் கிருஷ்ணலீலா தரங்கினியை முழுவதுமாகப் பாடுவதைக் கேட்கலாம். சமீபகாலத்தில் கிருஷ்ணலீலா தரங்கினியை புகழுட்டுவதற்கு வரறூர் கோபால் பாகவதர் ஆவன செய்தார்.

கிருஷ்ணலீலா தரங்கினியைத் தவிர நாராயண தீர்த்தர் 'பாரி ஜாதா பஹுரண நாடகம்' என்ற நலைப்பில் ஒரு தெலுங்கு நாடகத்தை எழுதி இருக்கிறார். போதேந்திர சத்கரு சுவாமிகள் காலத்திலிருந்து அஷ்டபதிகள் மற்றும் தரங்கங்கள் தென்னிந்திய பஜனங்களில் ஒரு புகழ்பெற்ற இடத்தைப் பெற்றன.

ஸ்ரீகிருஷ்ணலீலா தரங்கினி சம்லிகிருத மொழியில் நேர்த்தியான நின்டெதாரு நடன நாடகம், தவாதச தரங்கங்கள் அதாவது 12 தரங்கங்கள். (பகுதிகளைக் கொண்டது.) இதுபோன்ற ஜயபதிவருடைய

சம்ஸ்கிருதத்தில் பாடல்களை இயற்றியவர்களில் த்விதியாட்சர வந்தவர்களில் பிராச்த்தை கைபாண்டு நடைமுறைக்கு கொண்டு நாராயணதீர்த்தர் முதன்மையானவர் ஆவார்.

கில இடங்களில் கிருஷ்ண லீலாதரங்கினி நுறுதுக்குகளாக உள்ளன. அவர் இறைவனின் முன்பு தனிமையில் நின்று அவரது எல்லாப் பாடல்களையும் பாடியிருக்கிறார். இவர் பாடல்களுக்கு மூலஸ்தாநத்தில் இறைவனுக்கு அடுத்துள்ள ஆஞ்சநேயர் விக்ரிகம், தாளத்தைப் போட்டு, ஆலோசித்து பாடல்களை மட்டும் இவரது தொகுப்பில் சேர்த்து மற்றுமல்லாத சூதாக்காத நூலான் இதற்கு காரணமா.

4. ஷேத்ரக்ஞர்

ஷேத்ரக்ஞர் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். இவர் ஏராளமான பதங்களை இயற்றியிருக்கிறார். இவர் இந்த உருப்படியை முதன் முதலில் இயற்றியவர் ஆவார். இவருடைய மூலப் பெயர் வரதம்யா என்பது.

அவருக்கு இசையை இயற்றுவதில் இருந்த புலமை, அவர் அடுவார் ராகங்களை கையாளுவதில் இருந்த தீர்மை, மற்றும் சாகித்தியத்திலும் பெற்றிருந்த அருள் முதலியவைகள் அவருடைய பதங்களில் வெளிப்படுகின்றன. இந்த உருப்படிகள் அவருடைய தீர்மையால் பூர்ணத்துவம் அடைந்தன. இந்திய இலக்கியத்திலுள்ள பல்வேறு வகையான நாயக நாயகிகளின் லட்சணங்கள் அவருடைய பதங்கள் மூலம் விளக்கப்பட்டுள்ளன. வாழ்க்கையின் நினைவில் வரும் ஒவ்வொரு நிலைமையும் எடுத்துக் காட்டுவதற்கான பதங்கள் இருக்கின்றன.

இவர் கிருஷ்ண மாவட்டத்திலுள்ள கண்டசாலாவிற்கு அருகிலிருக்கும் மூவ்வெடு என்ற கிராமத்தில் பிறந்தார். இவர் ஒரு தெலுங்கு பிராமணர். இவருடைய இளம் வயதில் சங்கீதத்திலும் சாகித்தியத்திலும் பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தார். யோவி ஒருவர் இவரிடம் வந்து கோபால மூலமந்திரத்தை உபதேசித்தார். இவர் அவருடைய கிராமத்தில் உள்ள ‘கோபாலா’ என்ற இறைவனிடம் மிகுந்த பக்தி கொண்டவர். இவர் இறைவன் கோபாலனைக் கானும் அருள் பெற்றவர் என்றும் அதனால் மூவ்கோபால முத்திரையை உபயோகப்படுத்தினார் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. அவருடைய பதங்களின் பல்லவி, அநுபல்லவி அல்லது இறுதி சரணம். இவைகளில் எங்கேயாவது ஒரிடத்தில் அவரது முத்திரையைக் காணலாம்.

இவர் முதலாவதாக இயற்றிய பாடல் ஆண்டதைபரவி ராகத்தில் ஆதிதாளத்தில் ‘ஸ்ரீபதி சுதுபார்கி’ என்ற பாடல்.

இசைக்கு செய்த தொண்டு

இவர் அடுவார் ராகங்களான ஆஹிரி, கண்டா, சயிந்தவி, கர்ணாடககாபி, மற்றும் நவ்ரோஜ் போன்றவைகளில் அமேரக பதங்களை இயற்றியிருக்கிறார். இனிலைமயாள அமைப்பு மற்றும் அரித்தபுஷ்டி இவைகள் இறையூதா காமிஸ்டர்கள் சிறப்பு அமைச்சர்கள், அவருடைய ஜியால்காரர் மற்றும் அமைச்சர்கள் ஆகியவர்கள் இருக்கின்றன.

‘நாங்கள் கைசிகிவ்ருத்தியில் இருக்கின்றன. தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ராகங்கள் அப்பாடல்களின் சாகித்தியத்தின் ராத்திற்கேற்றவாறு அமைந்திருந்தன. ஒவ்வொரு பாடலிலும் ராகபாவும் நிறைந்துள்ளது.

ஒருவர் இந்த பதங்களை உள்ளுணர்வுடன் சரியான முறையில் பாடுவதற்கு அந்தந்த இராகங்களுக்கு ஏற்ற நுட்ப சுருதிகளையும் காகங்களையும் சரியான முறையில் பாடி நல்ல தேர்ச்சியைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

பதம் ஒரு நடன கச்சேரிக்கான உருப்படி: ஆனால் அதனுடைய உயர்ந்த இசைத் தன்மையினால் இசைக் கச்சேரிகளிலும் பாடப்படு வின்றது. பதங்கள் இரண்டு பொருள்கள் உடையவை. (!) பகிர்ச்சுங் காரம்:- அதாவது வெளிப் பார்வைக்கு சிருங்கார ரசமும் (?) அந்தர் பக்தி அதாவது உள்ளுக்குள் மிகுந்த பக்திரசம் கொண்டதாகவும் இருக்கின்றன. ஷேத்ரக்ஞர் பல சமஸ்தானங்களுக்குச் சென்று அங்கெல் ஃாம் அவருடைய பாடல்களைப் பாடினார். ஒவ்வொரு இடத்திலும் அவர் மிகவும் அதிக அளவில் புகழப்பட்டு கொரவிக்கப்பட்டார். பேரவகாந்தாரி ராகத்திலுள்ள ‘வேடுகதோ நடசுகுன்ன’ என்றும் பதத் திலிருந்துஅவர் 2000 பதங்களை மதுரை திருமலை நாய்க்கன் அரசர் கையிலும், 1000 பதங்களை தஞ்சாவூர் சுபையிலும், 1,100 பதங்களை கோல்கொண்டா பாதுஷாவின் முன்னிலையிலும் பாடினார் என்பதை நாம் அறிகிறோம்.

இவர் திருவள்ளுரில் எழுந்தருளியிருக்கும் வீராகவசவாயி, காஞ்சி வரதராஜ சவாமி, சிதம்பர கோவிந்தராஜ சவாமி, ஸ்ரீங்கம் ஃங்கனாத சவாமி மற்றும் இலங்கையில் உள்ள கதிர்காமத்தில் எழுந்தருளி இருக்கும் இறைவனான கந்தர் இவர்களைப் பற்றி புகழ்ந்து பாடியிருக்கிறார். இந்த பாட்டுகள் அனைத்தும் மூவ்வகோபால என்ற முத்திரையைப் பெற்றிருக்கின்றன. அவருடைய சில பதங்கள், ‘கோபாலா’ என்ற முத்திரையைப் பெற்றிருக்கின்றன.

அவர் தஞ்சையில் விஜயராகவ நாயக அரசரின் விருந்தாளியாக இருந்தபோது அவ்வரசரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க அரசின் பெயரில் 5 பதங்களைப் பாடினார். இந்த 5 பதங்களும் சேர்ந்து ‘விஜயராகவ பஞ்சாத்தினம்’ என்று அழைக்கப்படுகிறது. விஜயராகவ நாயக அரசரின் புகழைப் பற்றி இவர் இயற்றியது இன்னும் சில பதங்களும் இருக்கின்றன.

அரசு சபை இசைப் புலவர்கள் இவரிடம் பொறாகமை அடைதார்கள். அவர்கள், இவர் சாதாரண வழக்கிலுள்ள ராரா, ராரா போரா என்ற கொச்சை சொற்களை உபயோகப்படுத்துவதை ஏனம் செய்தார்கள். ஆகையினால் ஷேத்ரக்ஞர் காம்போதி ராகத்தில் ‘வதரக போவே’ என்ற பாட்டை திரிபுட தாளத்தில் இயற்றி கடைசரணம் முடிவுபெறாமலே விட்டுவிட்டு இதனை அரசிடம் கொடுத்த அரசு சபை வித்வான்கள் அவரது முடிவுபெறாத பாட்டினை முடிவுபெறசெய்யலாம் என்ற யோசனையைக் கூறிவிட்டு சேதுவுக்கு யாதிரையாகச் சென்றார். ஆஸ்தான கவிஞர் களால் அவ்வாறு அப்பாட்டை மூர்த்தி செய்ய இயலவில்லை. ஷேத்ரக்ஞர் யாத்திரையில் இருந்து திரும்பியதும் அரசு சபை வித்வான்கள் அவரிடம் மன்னிப்புடு கேட்டார்கள்.

ஷேத்ரக்ஞர் கடைசி சரணத்தை முடிவு பெறசெய்தார். அவருடைய பெருந்தன்மையைக் கண்ட புலவர்கள் வியப்படைந்து பிறகு இதனை அரசர் முன்னிலையிலும் ஒப்புக்கொண்டார்கள்.

தெய்வீகபேரன்கைப் பாடுவதற்காகவே ஜெயதேவ ரேநாராயண தீர்த்தராகவும் சிலகாலத்திற்குப் பிறகு ஷேத்ரக்ஞராகவும் தோன்றினார் என்ற ஒரு சம்பிரதாயம் இருந்து வருகிறது.

5. முத்துத்தாண்டவர்

முத்துத்தாண்டவர் 16வது நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர். இவர் ஒரு கவியும் தமிழ் பாடல்களை இயற்றுவதற்கும் ஆவார். சீர்காழியில் கோயில் பணிகளுக்குத் தங்களை அர்ப்பணம் செய்து கொண்ட ஒரு குடும்பத்தில் பிறந்தவர். இவர்கள் கோயிலில் பரம்பரையாகப் பாடகர்களாக இருந்து வந்தார்கள். இவர்களது பணி கோயிலில் நடக்கும் சடங்குகளின் போது இசைக் கருவிகளை வாசிப்பது. இவரது குடும்பத்திலுள்ள மற்றவர்களைப் போல் இவருக்கும் தாண்டவர் என்று பெயரிடப்பட்டது. இவர் இறைவன் சிவனிடத்தில் மிகுந்த பக்தியுடன் வளர்ந்து வந்தார். ஆனால் இவர் தொழுநோயால் கண்டப் பட்டதினால் இவரது குடும்பத்தொழிலை பின்பற்றுவதற்கு இயலவில்லை. இருப்பினும் இவர் திழமூர் கோயிலுக்குசென்று இறைவன் சிவனையும் தேவி பார்வதியையும் வழிப்புவந்தார். ஒருநாள் இவர் மனம் வெறுப்படைந்த மிலையில் கோயிலுக்குசென்று இறைவனிடம் இரண்டாற்கிடையிலிருந்தும் சமயம், பசியாறும் பல்லினதாழும்

பாரிக்கப்பட்டு ஆழ்ந்த நித்திரையில் ஆழ்ந்தார். இதை அறியாத யூாயில் குருக்கள், நடு இரவு பூஜைக்குப்பிறகு கோயிலைப் பூட்டிக் கூாண்டு வீட்டிற்குப் போய்விட்டார். சிறிது நேரங்கழித்து தாண்டவர் நித்திரையில் இருந்து விழித்துக் கொண்டார். இவரைப் பசியும் யூாயும் வாட்டவே, இவர் கடவுளைப் புகழ் ஆரம்பித்தார். சிவன் இவருடைய பக்திக்கு இரங்கி, பார்வதியை இவருக்கு உதவி செய்யும் படி வினவினார். பார்வதி இவருக்காக பரிதாபப்பட்டு, கோயிலின் ரூங்களுடைய 10 வயது மகள் போல் ஒரு பாத்திரத்தில் உணவுடன் வந்து இவர் முன்னே தோன்றினார், அவள் இவருக்குப் பாத்திரத்தில் இருந்து உணவைப் பரிமாறினாள்.

இவரது பரிதாபமான நிலையைக் கண்டு அம்மை, இவரை சிதம்பரத்திற்குச் சென்று சபாபதியைப் பற்றி ஒரு பாடல் பாடும்படி படிம் இவர் வழிபடும் போது தன் காதில் விழும் வாத்தகைள் பாடும் பாடவின் முதல் பதமாகக் கொண்டு பாடும் படியும் சொன்னார். இதனைக் கூறிவிட்டு அவள் மறைந்து விட்டாள் தாண்டவர் அப்பாராயுததான் தனக்கு உதவியவர் அம்மை உமா மன்று உணர்ந்தார். இவர் அந்த இரவின் எஞ்சிய காலத்தை சன்னிதியில் இறைவனையும் தேவியையும் புகழ்வதிலேயே கழித்தார். அடுத்தநாள் குருக்கள் கோயிலின் கதவுகளைத் திறக்கும் பொழுது தாண்டவர் அங்கேயிருப்பதைக் கண்டு மிகவும் திகைப்படைந்தார். இவருடைய சூச்சரியமான அனுபவத்தைக் கேட்ட குருக்கள், இவரிடம் கோயிலில் தட்டு இருப்பதைக் கண்டு இவரது மகிமையையும் பக்தியையும் நினைத்து சந்தோஷம் அடைந்தார். பிறகு இவர் இறைவன் கட்டளைப்படி சிதம்பரத்திற்குப் புறப்பட்டுச் சென்றார். இவர் சிதம்பரத்தை அடைந்து அங்கே இறைவன் நடராசரின் காட்சியைக்கண்டு பரவசமடைதார்.

இவர் நடனமாடும் கடவுளின் முன்பு தன்கை மறந்த நிலையில் மின்று கொண்டு இருந்தபோது, கூட்டத்தில் காவுளை வணங்கிக் கொண்டியிருப்பவர்களில் யாரோ ஒருவர் ‘பூ லோக கைலாசகிரி சிதம்பரம்’ என்று கூறும் வார்த்தைகளை இவர் கேட்டார். இவர் அப்பொழுது மனம் நெகிழ்ந்து தனது முதல் பாடவில் இந்த பதுகளை பல்லவியாக வைத்து பலப்பிரியா இராகத்தில் மிஸ்ரஜும்ப் தாத்தில் அமைத்துப் பாடினார். டி. னே இவருடைய நோய் மறைந்து, டவுளே இவருடைய

ஷ்வாஸத்திற்கு ஸுவி காட்டினார். ஆகவே இறைவனுக்கு தன்னுடைய நாஸ்ரிலூடா ஸுவி வணங்கிய பிறகு, திரும்பவும் சீர்காழிக்கு வந்துவிட்டார். அந்த நாள் முதற்கொண்டு இவர் தினமும் சிதம்பரத்திற்குச் சென்று ஒவ்வொரு நாளும் ஒரு புதிய பாடலை தான் கேட்கும் முதல் பதங்களைப் பல்லவியாக வைத்துப்பாடி வந்தார்.

ஒரு நாள் இவர் இறைவனின் முன்பு நின்றுகொண்டிருந்த போது அதிசயத்தக்க வகையில் அங்கிருந்த பக்தர்களில் ஒருவரும் ஒரு வார்த்தை கூட உச்சரிக்கவில்லை. இவர் இதனால் மனக்கலக்க மடைந்தார். அச்சமையம் இவர் “பேசாத நெஞ்சமே” என்ற பாடலை சூர்ய காந்த ராகத்தில், மிஸ்ரசாபு தாளத்தில் இயற்றிப் பாடினார்.

ஒரு நாள் இவர் சிதம்பரத்திற்குப் போக புறப்பட்டார், இவர் கொள்ளிடம் ஆற்றிற்கு வந்த போது ஆற்றில் வெள்ளத்தின் காரணமாக ஆற்றைக் கடக்க முடியவில்லை. இவர் வழக்கம் போல் தில் லைக்கு விஜயம் செய்ய இயலாத்தைத் கண்டு மிகுந்த ஏமற்றமடைந்து “காணாமல் வீணிலேகாலம் கழித்தோமே” என்ற கீர்த்தனையை காம்போஜி ராகத்தில் பாடினார். பிறகு கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வெள்ளம் குறைந்து இவர் ஆற்றைக் கடக்க முடிந்தது. அப்பொழுது “தரிசனம் செய்வேணே” என்ற மற்றொரு பாடலை வசந்த ராகத்தில் ஆதிதாளத்தில் பாடினார். இவர் இறைவனை வணங்கிக்கொண்டிருந்த பொழுது “கண்டபின் கண்குவிர்ந்தேன்” என்ற மற்றுமொரு பாடலையும் பாடினார்.

இன்னொரு சமயம் இவரைப்பாப்பு கடித்துவிட்டது. அதனால் இவர் “அருமூந்தொரு நனி மருந்து” என்ற கீர்த்தனையைபாடினார், உடனே இவர் பாம்புக்கடியின் விளைவினின்றும் விடுபட்டார்.

ஒரு நாள் இவர் கோசினில் நின்று “மாணிக்க வாசகர் பேரெனக் குத்தா வல்லாரே” என்ற பாடலைப் பாடும் பொழுது தன்னுடைய உயிர் பிரிந்து இறைவனுடைன் இயண்டறக் கலந்துவிட்டார். இவர் ஆவணி மாதத்தில் பூச நட்சத்திரத்தில் மறைந்தார்.

முத்துத்தாண்டவார். இவர் தமிழ்பதங்களை இறைவனிடத்தில் கொண்ட பக்தி மற்றும் சிறந்த பற்றும் நிறைந்திருந்தன. அவைகள் கவர்ச்சிகரமான மெட்டுகளில் அமைந்திருக்கின்றன. இவைகள் மொழி யின் நடை மிகவும் எளிமையானது இவருடைய பாடல்கள் கைவசித் தாந்ததைத்துவத்தின் அடிப்படையில் இருக்கின்றன, இவரது அநேக கீர்த்தனைகளையும் பதங்களையும் இயற்றியிருக்கிறார். இவர் தமிழ் பதங்களை இயற்றுபவர்களில் முதல்மையானவர் இவரது பாடல்களில்

இடம் சிதம்பரத்தில் ஒழுந்தருளியிருக்கும் ‘நாடராஜரின் புகழைப் பற்றி தொகுத்தப்பாடல்களாகும் இவைகள் எளிய தமிழ்நடையிலும் பக்தி யாராம் வீசுக்கூடிய வகையிலும் இருக்கின்றன. இவருடைய தொகுப்பு களின் எண்ணிக்கை ஒரு சில நூறுகளாகும். இவரது “தெகுவில் வாரானோ” என்ற கமாஸ் ராகத்தில் அமைந்த பதம் கெளரவசிருங்கார பாவத்தில் அமைந்தது.

6. அருணரசல் கவிராயர் (1711-1788)

இராம நாடகத்தின் ஆசிரியரான அருணரசல் கவிராயர் 18 ம் நூற்றாண்டில் சிறப்பாக வாழ்ந்தவர். இவர் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் இன்ன தில்லையாடியில் பிறந்தார். இவர் தகப்பனார் நல்லதம்பியா பிள்ளை, தாயார் வள்ளியம்மை. இவருடைய தந்தை முதலில் ஒரு ஸஜனராக இருந்து பிறகு சைவராக மாற்னார்.

இவரது 5 வது வயதில் இவர் பள்ளிக்கு அனுப்பப்பட்டார். நான் 12 வயதிலேயே அபாரமான கல்வி அறிகவப் பெற்றிருந்தார்.

இதற்கிடையில் இவர் பெற்றோர்களை இழந்து விட்டார். பிறகு இவரது மூத்த சகோதரர்கள் ஆதரவில் இவரை விட்டு விட்டனர். ஆனால் இவர் அங்கு நீண்ட காலம் தங்கியிருக்கவில்லை. இவர் தனது கல்வியை மேம்படுத்த தருமபுரம் சென்று அங்கு ஒரு மடத்தில் தன் பாட்பைத் தொடர்ந்தார். இவர் தடுயுரம் மடத்தின் அம்பலவாண கவிராயிடம் சிறந்த பயிற்சியைப் பெற்றார். இவர் அவரிடம் தமிழ், தெலுங்கு, மற்றும் சம்லக்கிருதம் மொழிகளைக் கற்று அவைகளில் நல்ல முன்னேற்றமடைந்தார்.

இவருடைய நுண்ணறிவு மற்றும் புலமை இவைகள் மடத்தி யுள்ள அதிகாரிகளின் கவனத்தைக் கூறந்தன. அவர்கள் இவரை நந்தியாசியாக மாறும்படியும் மடத்தின் நிரந்தரமாக தங்கும்படியும் கொண்டார்கள். ஆனால் இவர் சாஸ்திரங்களில் கூறி உள்ளபடி முதலில் தான் கிரகஸ்தனா இருக்க வேண்டுமென்று கூறி நிவருக்கு அளித்த அந்த கெளரவத்தை ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்து விட்டார். இவ்வாறு அந்த மடத்தின் முதல்வரிடம் இவர் உத்தரவு பெற்றுக் கொண்டு மடத்தை விட்டு சீர்காழிக்குச் சென்று அங்கு தங்கினார். பிறகு சிறிது காலங்கழித்து இவர் கருப்புரினிருந்து ஒரு பாண்டனை மொழ்து கொண்டார். இவர் தனது குடும்பத்தின் வரு

வாயிற்காக ஒரு வணிகர் ஆனார். இவரது ஒப்பு நேரத்தில் தமிழ் கற்றைத் தொடர்ந்தார்; முக்கியமாக திருக்குறளையும் கம்பராமா யஸ்த்தையும் படித்து வந்தார்.

இவர் இராமாயணத்தால் கவரப்பட்டு அதை எங்கெல்லாம் மக்கள் கூடுகிறார்களோ அந்த இடங்களில் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும் பொழுதல்லாம் விளக்கிக் காட்டுவார். இவர் பலவித தலைப்புகளின் கீழ் பாடல்கள் இயற்றுவதையும்கூட ஆரம்பித்தார். இவைகளில் சில அசோழகி நாடகம், சீர்காழி ஸ்தல புராணம், கோவை மற்றும் அனுமார் பிள்ளைக் தமிழ் முதலியன.

இந்த காலக்கட்டடத்தில் சத்த நந்தபுரத்திலிருந்து கோதண்ட ராமஜயர் மற்றும் வெங்கடராம ஜயர் என்ற இரு பிராமணர்கள் இவரிடம் தமிழ் கற்றுக் கொள்ள வந்தார்கள். அவர்கள் இருவரும் பாடகர்களும் ஆவர். இவர்கள் அருணாசல கவிராயின் பரந்த அறிவைக் கண்டு திருப்தி அடைந்து இவரை, சிறந்த இதிகாசத்தை கீர்த்தனை வடிவத்தில் இயற்றும்படி வேண்டிக் கொண்டனர். இவர் அவர்களுடைய விருப்பத்திற்கு கீழ்க்கண்ட காரணங்களுக்காக உடன்பட்டார்.

1) முதலாவதாக இராமாயணத்தை இதுவரையில் யாரும் கீர்த்தனை வடிவத்தில் பொது மக்கள் புரிந்துக் கொண்டு பாராட்டும் வகையில் அமைக்கவில்லை.

2) இரண்டாவதாக இவரது இருசீடர்களும் பாடகர்களாக இருந்தார்கள்.

3) மூன்றாவதாக இவர் இதிகாசத்தில் மிகுந்த பற்று வைத்திருந்தார்.

ஆகையால் இவர் இந்தப் பணியைத் தொடர்ந்து இதை 1771ல் இவரது 60 வது வயதில் முடித்தார். இவரது சீடர்கள் அவைகளை தகுந்த ராகத்திலும் தாளத்திலும் அமைத்தார்கள். பிறகு இவர்கள் மதுரைக்குச் சென்று அங்கு பண்டிதர்கள் மற்றும் பாடகர்களின் முன்னிலையில் பாடி மிகுந்த புகழைப் பெற்றார்கள்.

இவர் இந்த நாடகத்தை முடித்த பிறகு, பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு கம்பர் செய்ததுபோல் இதனை முரிவுக்கத்தில் விளம் பறப்படுத்த வேண்டுமென்று விருப்பம் கொண்டார். எனவே பிறகு

•த்தீற்குச் சென்று இதற்காக அங்குள்ள கோவில் குருக்களிடம் வேண்டினார். ஆனால், இதற்கு இறைவனின் பிரத்தியேக ஒப்புதல் பெறாமல் அவர்கள் இவருடைய வேண்டுகோஞ்கு உடன்பட தயங்கினார்கள். இவர் மிகவும் ஏமாற்றம் அடைந்து தனிமையான ஓர் இடத்திற்குச் சென்று ஸ்ரீரங்கத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவனை நினைத்து தியானம் செய்து ‘ஏன் பள்ளி கொண்டார் அய்யா’ என்ற பாடலை மோகன ராகத்தில் பாடினார். இறைவன் இவரது கனவில் தோன்றி இராம நாடகத்தை கோவிலில் அறிமுகம் செப்பதற்கு ஒப்புதல் அளித்தார். அதே நாள் இரவில் மற்ற குருக்களும் டை இவரது நாடகத்தை கோவிலில் அறிமுகப்படுத்த அனுமதிக்க வேண்டுமென்ற இறைவனின் கட்டளையைப் பெற்றவர்கள். அடுத்த நாள் இதற்கான அரங்கேற்றம் பண்டிதர்கள், இசைப் பிரியர்கள் மற்றும் கீர்த்தர்கள், முன்னிலையில் நடந்தேறியது.

இதற்குப் பிறகு சிறந்த ஆதாவாளர்கள் மற்றும் இசைப் பிரியர்களின் ஒப்புதல் பெறுவதற்காக இவர் அநேக இடங்களுக்கு விஜயம் செய்தார். இவர், ஆதாவாளர்களாகிய மணவி முத்துகிருஷ்ண முதலியார், தேப்பிபருமாள் செட்டியார், தஞ்சாவூர் துளஜா மகா ராஜர், பாண்டிச்சேரி ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை மற்றும் உடையார் பாளையம் யுவரங்க பூபதி ஆகியோரால் கௌரவிக்கப்பட்டார்.

இவரது படைப்புகளில் இராம நாடகம் மட்டும் புகழ்பெற்று வளங்குகிறது. தென்னிந்திய இசைப் பிரியர்களின் மனதில் எப் பொழுதும் இவருடைய பெயர் நினைவோடு இருப்பதற்கு இவருடைய இந்த தொகுப்பு ஒன்றே போதுமானது. இது தென்னிந்தியாவில் தமிழில் அமைக்கப்பட்ட மிகவும் நேர்த்தியான இசை நாடகங்களில் முதன்மையாது. இதில் கீர்த்தனைகள், தருக்கள், இடையில் ஸ்லோ கங்கள், த்ஸிபதிகள், வீருத்தங்கள், மற்றும் நாடகத்திற்கு தொடர்ச்சி அளிப்பதற்கான உரைநடைகள் முதலியான காணப்படு வின்றன. இதில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ராகங்கள் குறிப்பிட்ட குழ் நிலைகளுக்கான ரசங்களையும் யற்றும் எண்ணங்களையும் வர்ணிக்க ஏற்றவைகளாக அமைந்துள்ளன. இதில் இசை எளியநடையிலும் கவரக்கூடிய வகையிலும் இருக்கின்றது. இசையில் ஓரளவு அறிவு உள்ளவர்களும் கலப்பான முறையில் நன்றாகப் பாடக்கூடிய வகையில் குலை அமைத்திருக்கின்றன. பொதுவாக முமிமாழுவன் தன் முடைய பாடங்களில் அறிமுகப்படுத்தியிருக்கிறார். இவை முடைய

பூஷாத்திரம் அழகுக்கும் அணிகளன் களாக விளங்குகின்றன. கீடுகளும் பழமொழிகள் இவரது நாடகத்தில் காணப்படுகின்றன.

“பூனைபோல் இருந்து புனிபோல் பாய்ந்து”

“கிணறுவெட்ட சூதம் புறப்பட்டாற் போல்”

இவைகள், மோகன ராகத்தில் அமைந்துள்ள இவரது ‘கணிவந்தானே’ என்ற பாடலில் காணப்படுகின்றன.

ஆனந்த பைரவியில் அமைந்த “இராமனுக்கு மன்னன் முடி என்ற பாடலில் “பழம் நழுவி பாவில் விழுந்தாற் போல்” என்று கல்யாணியில் ‘பெண் இவள்ல ராமா’ என்ற பாடலில் “பெண் என்றால் பேயும் இரங்கும்” என்றும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

கம்ப ராமாயணத்திலிருந்து அநேக சொற்றிராடர்களையும் வார்த்தைகளையும் உபயோகப்படுத்தியிருக்கிறார். இவரது அநேகபாடல்களில் அழகான அந்திய ப்ராசங்கஙும் அனுபிராசங்கஙும் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய சிறப்புகளைல்லாம் இந்த நாடகம் ஒரு புகழ்பெற்ற நாடகமாக விளங்கச் செய்தன. இந்த இதை நாடகத்தில் 100 தருக்கள் இருக்கின்றன. அருணாசல கவி தன்னுடைய வாழ்வின் இறுதிக் காலத்தில் உடையார்பாளையம் ஆனந்தரங்கப்பிள்ளையைப் பற்றி புகழ்ந்து ஒரு பஞ்சரத்தினத்தை இயற்றினார். இவர் 1788-ல் தனது 77ம் வயதில் காலமானார். இவரது நன்று பிரசித்திப்பெற்ற சில பாடல்கள்.

- 1) “எப்படி மனம்-உடேனி”.
- 2) “யாரென்று ராகவனை” யதுகுல காம்போஜி
- 3) “எனக்கு உன் இருபாதம்” சௌராஷ்டிரம்.
(இது இராகமாவிகையாக மாற்றப்பட்டிருக்கிறது).
- 4) யாரோ இவர் யாரோ” பைரவி.
- 5) “சரணம் சரணம்” அஸாவேரி.

இராம நாடக கீர்த்தனைகள் தன் சிறப்பான இசையின் காரணமாக இசைக் கச்சேரிகளிலும் பாடப்படுகின்றன. இதில் சொல்லப்படும் விஷயம் உலக நலனைப் பற்றி அமைந்திருப்பதாலும் எளிய தமிழில் கவரக்கூடிய வகையில் ராகங்கள் அமைந்திருப்பதாலும், இந்த நாடகம் இசை வரலாற்றில் ஒரு மதிக்கத்தக்க இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

7. சதாசிவ பிரமேந்திரர்

சதாசிவ பிரமேந்திரர் திருவிசநல்லூரில் றந்தார். இவருடைய தகப்பனார் மோட்சம் சோமசுந்தரம், தாயார் பார்வதி அம்மாள். சாதசிவபிரமேந்திரர் திருவிசநல்லூர் கிராமத்து கல்வி பயின்றார். இவர் ஒரு சிறந்த பண்டிதர். இவர் பலவித பாட்கள் சம்பந்தப்பட்ட கருத்துக்களை துரிதமாகவும் சுலபமாகவும் கிறிப்பதில் இவருடைய நண்பர்களை மின்சூப வராக இருந்தார். உலக ஆசை மற்றும் குடும்ப வாழ்க்கை இவைகள் இவருடைய மனதைக் கவர வில்லை. இதனால் இவருக்கு வழிகாட்டும் கு ஒருவரைத்தேடிக் கொள்ள இவரைத்துண்டியது. இவர் பரம சிவேந்திர சுவாமிகளைக் கண்டு அவரே குருவிற்கு உகந்தவர் என்று அவர்டம் பயிற்சியும் ஆசையும் பெற்றார். இவர் தன்னுடைய குருவிடம் வருவோரை வாதத்திலும் கலந்து உரையடவிலும் தோற்கடித்து அவங்களை அவமானத்திற் குள்ளாக்குவார். இவருடைய குரு இவரது இந்த நடத்தையைக் கண்டித்தார். சதாசிவபிரமேந்திரர் தன்னுடைய முட்டாள் தனமான அதிகப்பிரங்கித்தனத்தை உணர்ந்து வெகுப்பட்டார். அதன் பிறகு இவர் மௌனவிரதத்தை மேற்கொண்டார். தனது குருவிடம் மன்னிப்பு பெற்ற பிறகு இவர் கோவைமாவட்டத்தில் உஞ்சவிருத் தியாத்திரை செய்ய புறப்பட்டார்.

இருசமயம் இவர் காவேரி நதிக்கரையில் ஆழந்த தியானத்தில் இருந்தபோது காவேரியின் வெள்ளப்பெருக்கு ரஸ்லா இடங்களையும் அடித்துக்கொண்டு சென்று இவரைப்புதைத்து விட்டது. வெள்ளப் பெருக்கிற்குப்பிறகு பல மாதங்கள் கழித்து இவர் சிறிதும் பாதிக்கப் படாமால் மணலின் மீது அப்படியே இருந்தார். துக்கோட்டை அரசர் விஜயரகுநாத தொண்டமான் இந்தத்துறையுடம் மிகுந்த பற்றுக் கொண்டு அவரை 8 ஆண்டுகாலம் பின் பற்றி ஏடிவில் அவருடைய ஆசைகளைப் பெற்றார்.

பிரமேந்திரர் அவருடைய மௌனவிரதத்தால் தன் போதனை களையும் மந்திரங்களையும் மணலின்மீது மூத்தி தொண்டமான் சீடனாக இருந்தகாலத்தில் அவருக்குப் பயிற்சி அளித்துவந்தார். இப்பொழுதும் புதுக்கோட்டையில் பிரமேந்திரர் மணலின் மீது எழுதிய நிடம் பாதுகாத்துவைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

புடிவாக இவருடைய இறுதிகாலத்தில் கருஹருக்கு அருகிலுள்ள பெருருக்குச்சென்றார். இவர் தன்னுடைய மணறவு நேரத்தை அறிந்து தன்னைச் சுற்றியுள்ள தனது சீடர்களிடம் அதைக் கூறினார். முன்னாக கூறியபடி இவர் ஜேஷ்டஸ்த்தசமி சமாதி அடைந்தார்.

ஸ்ரீ சக்சிதானந்தநரசிம்மபராதி சுவாமிகள் பணாசிவிருந்து வரும் வழியில் நெருரில் தங்கி இவரது புகழைப்பற்றி இவருடைய சதாசிவேந்திர ஸ்துதியை இயற்றினார். இப்பொழுது கூட அந்த இடங்களில் இந்த துறவியின் பக்தர்களால் சிரத்தையுடன் பூசை செய்யப்பட்டு வருகிறது.

இவர் அத்வைத தத்துவத்தைப்பற்றி அநேக நால்களையும் பாடல்களையும் எழுதியிருக்கிறார். இவைகளில் சில பிரம்மகுத்ராவிருத்தியாகும். இவர் உபநிடதம் மற்றும் ஆத்ம வித்யவிலாசா, ஆத்வைத சரமஞ்சரி, சிதானந்த கல்பவல்லி, இவைகளுக்கு விளக்கவுரை எழுதியுள்ளார். இதைத்தவிர இசையின் ஆக்கப்பணிகளில் சதாசிவம் ஒரு முக்கிய மானவர். ஏனொன்று இவர் உணர்ச்சியுட்டும் கீர்த்தனங்களை கிருஷ்ணன் மற்றும் இதர கடவுள்களைப் பற்றிபுகழ்ந்து இயற்றியிருக்கிறார். இவரது பாடம்கள் எல்லாம் சம்ஸ்கிருத மொழியில் மனதைக் கவரக்கூடியவைகளில் மிகளினமையான இசையிலும் தெளிவான வசனநடையிலும் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவர் தமிழ்நடைய தொகுப்பில் 'பரமஹம்சா' என்று முத்திரையிட்டிருக்கிறார். இவைகள் பஜுனையில் முக்கிய பாடல்கள். அவைகளில் அத்வைதத்துவங்கள் அமைந்திருப்பதால் அவைகள் மிகவும் உயர்வாக மதிக்கப்பட்டுள்ளன.

இவரது பிரசித்திப்பெற்ற சில பாடல்கள், 'மானஸ சஞ்சரே', 'ப்ரகு மூகுந்தேதி', 'சர்வம் பிரம் மயம்: பிபரோமரசம்', 'துங்க தரங்கே; பஜரே யதுநாதம்; மற்றும் அநேக பாடல்கள்

இவருடைய தொகுப்புகளில் அந்தியபிராசம், தவிதியாட்சர பிராசம், போன்றவைகள் அழகான முறையில் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. இதற்காக உபயோகிக்கப்படும் மொழி கம்பிரத்துடன் எளிய நடையில் இருக்கிறது. சாகித்யத்தில் 'குறைந்த அளவில் வார்த்தைகளை உபயோகித்து இடைவெளியை இசையினரல் பூர்த்தி செய்வதற்கான சந்தர்ப்பம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. சதாசிவபிரமேந்திரர் தற்பொழுது வழக்கிலுள்ள பக்திபாடல்களைக் கீழ்க்கண்டும் பஜுனைக் கூடங்களை வளமாக்கவும் செய்கின்றார்.

8. பல்லவி கோபால அய்யர்

கர்ணாடக இசை வரலாற்றில் பல்லவி பட்டத்தை பெற்று கொரவிக்கப்பட்டவர்கள் சிலரே ஆவார். இவர்களில் பல்லவி கோபால அய்யர் ஒரு உயர்ந்த இடத்தைப் பெற்றவர். இவர் இது போன்ற பட்டத்தினால் கொரவிக்கப்பட்ட வித்வான்களில் முதன் மையானவர். பல்லவி கோபால அம்யர் 18ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 19நூற்றாண்டின் முதல் கால பகுதியிலும் வருந்தவர்.

பைரவி இராகத்தில் சிறந்த விரிபோணி வர்ணத்தை இயற்றிய பாசிமிரியம் ஆதியப்பைய்யாவின் சீடர் பல்லவி கோபாலய்யர் ஆவார். இவர் தனது குருவிடம் வாய்ப்பாட்டும் வீணையும் கற்றுக்கொண்டார். கோபாலய்யர் தஞ்சாவூரில் வாழ்ந்து தெலுங்கிலும் இசையிலும் பாண் டித்யம் பெற்றிருந்தார். ஆதியப்பைய்யர் அவர்கள் ஒழுங்கான முறையில் இராகம், தாளம் மற்றும் பல்லவியைபாடும் இசையை வெளிப்படுத்துவதில் புகழ் பெற்றிருந்தார். இந்த முறையில் சிறந்த பலனை அடைந்த முதல் வித்வான் கோபால ஆய்யராவார்.

சரபோஜி அரசாண்டகாலத்திலும் (1798-1932) அவருக்கு முன் ஏராசாண்ட அமரசிங்கமாஜா (1788-1898) காலத்திலும் பல்லவி கோபால அய்யர் அரசசபை வித்வானாக இருந்தார்.

பல்லவி கோபாலய்யர் ஒரு சிறந்த வாக்கேயகாரர். இவர் அடதாளத் துக்கமாகப்பட்ட சிறந்த மூற்று வர்ணங்களுக்கு ஆசிரியர் ஆவார். மல்யாணியில் வனஜாட்சியும், தோடியின் கனகங்கியும் காம்போஜி யில் இந்தசலமு ஆகியவை இவர் இயற்றிய மூன்று அடதாள வர்ணங்கள் ஆகும்.

இந்த மூன்று வர்ணங்களையும் கர்ணாடக இசை பயிலும் மாணவர்கள் கற்றுக்கொள்கிறார்கள். இவைகள் அப்பியாசத்திற்கு ஏற்ற சிறந்த உருப்படிகள் ஆகும். கச்சேரிகளின் ஆரம்பத்தில் பெரிய வித்வான்கள் இவைகளைப்பாடுகிறார்கள். ஒவ்வொரு வர்ணமும் அந்தந்த ராகங்களின் எல்லாவித தாட்டு பிரயோகங்களையும் ரக்தி பிரயோகங்களையும் மற்றும் விசேஷ சஞ்சாரங்களையும் வெளிப்படுத்துகிறது.

இவரது தோடி இராகத்திலுள்ள வர்ணம் சரபோஜி மகாராஜாவை புகழ்ந்து தொகுக்கப்பட்டுள்ளது, இந்த வர்ணத்தின் பல்லவி

யும் சரணமும் சுத்த ஸ்வராட்சரத்துடன் ஆரம்பிக்கப்படுகின்ற காம்போஜி ராகத்தில் உள்ள வர்ணம் அப்பொழுது ஆண்டமை மகராஜா சாமாராஜேந்திர உடையாரின் மகனாக கெளரவிட தொகுக்கப்பட்ட பாடலாகும்.

கோபால் அய்யர் தான் வர்ணங்களில் அனுபந்தத்தை தீக்கி ணங்ககளை இயற்றியவர்களில் முதலானவர் ஆவார். இவரது க்ருதி அவைகளின் சம்பூர்ணவரிக் பாவத்திற்கு பெயர் பெற்றவைகளாக இவ்வது கிருதிகளில் இவர் ஒரு புது பாணியை அமைத்துள்ளார். வொரு ஸ்வரமும் கம்பித் கமகத்துடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தோ யில் அம்பநாது, கல்யாணியில் நீதுசரண், நாடகுறிஞ்சியில் நீது மூர் தினி என்ற க்ருதிகளில் இந்த நடை முழுவதுமாகப் பிரதிபலிக்கின்றது.

நாடகுறிஞ்சிராகத்தில் உள்ள நிதுமூர்த்தினி க்ருதியில் அபூர்வமானபிரயோகங்களான தபமமற்றும் கபகரி ஈகாணப்படுகின்றன கோபால்ய்யர் அவர் தொகுப்புகளில் வெங்கட எத்தற முத்திரை இட்டிருக்கிறார்.

வர்ணங்கள் இயற்றுபவர்களில் பல்லவி கோபாலம்யர் சிறந்து
இடத்தைப் பெற்றிருக்கிறார்.

வாழ்க்கைக் குறிப்பும் திசைத்தோன்டும்—தொடர்ச்சி

1. இராமசுவமி தீட்சிதர் (1735-1817)

இராமசாமி தீட்சிதர் புகழ்வாய்ந்த இசைத் தொகுப்பாளரான முத்துசாமி தீட்சிதரின் தந்தை ஆவார். இவர் காஞ்சிபுரத்தின் அருகிலுள்ள விரிஞ்சிபுரத்தில் பிறந்தவர். இவருடைய தகப்பனார் வெங்கடேஸ்வர தீட்சிதர். தாய் பாகீதி அம்மாள், இவர் கச்சய கோத்திரத்தை மற்றும் ஆபஸ்தம்ப ஞாதா வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்.

இவர் ஒரு தமிழ் பிரமணை, வட தேசத்து வடமான என்று அழைக்கப்பட்ட வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்.

தமிழ்கையெசாந்த ஊரான விரிஞ்சிபுரத்தை விட்டுக் குடும்பத் தாருடன் திருவிண்டமருதாருக்கு வந்தார். இவர் திருவிண்ட மருதார் அருகில் இருந்த கோவிந்தபுரம் என்ற ஊரில் சிறந்த பண்டிதர்களிடம் சமஸ்கிருதமும் தெலுங்கும் கற்றார்.

திருவிடைமருதாரில் இருக்கும்போது இவருடைய தாய்மாமன் வீரபத்ரய்யா, ராமசாமி தீட்சிதானின் அருளமயான வாய்ப்பாட்டையும் சம்ஸ்கிருத சுலோகங்களையும் கேட்டார். அவரே இவரைத் தஞ்சை வில் இருந்த சௌகம் வீரபத்ர அப்யாவிடம் அழைத்துச் சென்று அந்த விதவானை அவருக்கு இசையை முறையாகக் கற்றுத் தரும்படி கேட்டுக்கொண்டார். இரண்டு வருடத்திற்குள் தீட்சிதார் அதிசயத்தக்க வகையில் முன்னேற்றமடைந்து ஒரு தரமான இசையாளரானார்.

வினை கற்க வேண்டுமென்றும், சங்கீத சாஸ்திரத்தில் தனப்பயிற்சி பெற வேண்டுமென்றும் திருவிடைமருதாருக்குத் திரும்பி வந்து வெங்கடமகியின் வழிமுறையில் வந்த முத்து வெங்கடமகியிடம் தேவையான பயிற்சியும் பாடங்களையும் பயின்றார். மேலும் அவரிடம் சதுர்யான பயிற்சியும் பாடங்களையும் பயின்றார். தன்னடி பிரகாசிகாலை அதன் எல்லா விவரங்களுடன் கற்றார். திருவிடை மருதாரில் ஒரு வருடம் படிப்பும் பயிற்சியும் பெற்ற பிறகு இவர் திரும்பித் தஞ்சைக்குச் சென்றார். அங்கு அவர் அதிக அளவில் பாராட்டப்பட்டார். அதன் பிறகு இவர் மாயவாதத்திற்கும் இன்ன

சிதம்பரத்திற்கும் சென்றார். சிதம்பரத்தில் கோயிலில் வீணை கச்சேரி நடத்திக்கொண்டிருக்கும் போது அங்கு வருகை தந்திருந்த சிதம்பர நாத யோகி என்பவர் இவருடைய கச்சேரியைக் கேட்டு மிகவும் திருப்பதி யடைந்தார். இவருக்கு தேவி உபாகளை பெறும்படியான தீட்டை தந்து திருவாரூருக்குச் சென்று வசிக்கும்படி அறிவுரை கூறினார். யோகியின் புத்திமதியின்படி இராமசாமி தீட்சிதர் திருவாரூருக்குச் சென்று வசித்தார்.

இராமசாமி தீட்சிதரின் மணைவி சுப்புலட்சுமி அம்மாள். அவர் கனுக்கு மூன்று மகன்கள். முத்துசுவாமி தீட்சிதர், சின்னசாமி தீட்சிதர், பாலுசாமி தீட்சிதர் என்பவர்களும் பாலாம்பாள் என்ற ஒரு மகனும் இருந்தார்கள்.

மணவிக்கு விஜயம்

மணவி முத்துகிருஷ்ண முதலியார் அவர்கள், திருவாரூருக்கு யாத்திரையாகச் சென்றிருந்தபோது அங்கு அவர் இராமசாமி தீட்சிதரின் இசையைக் கேட்டு அதனால் கவரப்பட்டார். அவர் தீட்சிதரைத் தன்னுடன் மணவிக்கு வரும்படி அழைத்ததின் பேரில் அவரும் இதற்கு இசைந்தார். அவர் மணவியில் விருந்தினராக இருந்தபோது சிதம்பரநாத யோகி அங்குச் செல்ல நேர்ந்து, அவர் இராமசாமி தீட்சிதருடன் சில மாதங்கள் செலவழித்தார். அவருடைய வேண்டுகோளின்படி தீட்சிதர் அவருடைய முத்த மகனை அவருடைய இருமனைவிகளுடன் காசி (Benaras)க்கு அனுப்பி வைத்தார்.

சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு இவருடைய இரண்டாம் மகன் சின்னசாமி கண்பார்வையை இழந்து விட்டார். இதனால் மனம் வேதனை அடைந்த இராமசாமி தீட்சிதர் திருப்பதிக்குச் சென்று அங்கே இறைவன் வெங்கடேஸ்வரரைப் புகழ்ந்து இரண்டு பாடல்களை இயற்றினார். இதில் ஒரு பாட்டு 48 ராகங்களில் ராகமாலிகையில் “மனசா வேரிதருல்” என்ற வார்த்தைகளுடன் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. மற்றொன்று வேகவாகினி ராகத்தில் “இங்கதயராகுன்ன” என்ற பாடலாகும். கடவுளின் கிருபையால் அவருடைய மகனுக்குக் கண்பார்வை கிடைத்துவிட்டது. பிறகு இவர் மணவிக்குத் திரும்பிவரும் வழியில் காளஹஸ்தி, திருத்தணி மற்றும் பிற கோயில் ஸ்தலங்களுக்குச் சென்று வீட்டு வந்தார். அந்தச் சமயம் முத்துசாமி தீட்சிதரும் வாரனாசியில் (Benaras) இருந்து திரும்பி வந்தார். சிறிது நால்க்காலித்துக் தனது ஆதாராளிடம் விடைப்பெற்றுத் திருவாரூருக்குக் கிரும்பினார்.

1817ம் ஆண்டின் ஆரம்பத்தில் இவர் தனது மனைவியை இழந்து ஆதே வருடத்தில் மகாசிவாத்திரி அன்று இவரும் உயிர் நீத்தார். தீட்சிதர் சமய மனம் படைத்தவர். இவர் ஏகாதமி தினங்களில் ஜெய தேவருடைய 24 அஷ்டபதிகளையும் பாடுவார். இவர் மணவியில் நங்கியிருக்கும் பொழுது இவரது கடைசி மகன் பாலுசாமி தீட்சிதர் யைவின் வாசிப்பதற்கான பயிற்சியை செய்தின்ட் ஜார்ஜ் கோட்டை யிலிருந்த பாண்ட் மாஸ்டரிடிருந்து பெற்றார்.

இசைக்கு அவரது மக்கு

மணவியில் இருக்கும் போது இவரது சிறப்புபெற்ற தொகுப்பான அஷ்டோத்தரசத் ராகதாளமாலிகாவை (108 ராகதாளமாலிகா) “நாடகாதி வித்யல்” என்ற வார்த்தைகளுடன் ஆரம்பித்து முடித்தார். இந்தப் பாடலைப் பாடுவதற்கு இரண்டு மணி நேரம் பிடிக்கும். இந்தத் தொகுப்பின் முதல் ஏழு பலுதிகள் ஞானி சப்த தாளத்திலும், எஞ்சிய பகுதிகள் 108 தாளத்திலும் இருக்கின்றன. லாலி, லக்ஷ்ணா, அக்ஷா, ஸ்ரீ போன்ற புது தாளங்கள் இத்தொகுப்பில் உள்ளன. இந்தச் சிறந்த பணியினைப் பாராட்டும் வகையில் முத்துகிருஷ்ண முதலியாரின் மகன் வெங்கட கிருஷ்ண முதலியார் இராமசாமி தீட்சிதர்க்கு கனகாபிழேஷம் செய்வித்து கொரவித்தார். (மேலே குறிப்பிட்ட இரண்டினைத் தவிர) இவர் செளக்க வர்ணங்கள், தாளவர்ணங்கள், இராக மாலிகைகள், மற்றும் கருதிகள் இவைகளையும் இயற்றி வெங்கடகிருஷ்ணா’ என்று முத்திரையிட்டிருக்கிறார். இவர் ஒரு ஸ்வர ஸ்தான வர்ணத்தை ‘சரிக்நிதானி’ தோடி ராகத்தில் ஆதிதாளத்துடன் இயற்றியிருக்கிறார். இந்த சாகித்தியம் முழுவதும் ஒரு கோர்வைபான ஸ்வராட்சரங்களை உள்ளடக்கி இருக்கிறது. இவரது சாரஸ நயன் சரஸா—கங்காதாரங்கினி ராகம். — திஸ்ர ஏகதாளம் ~ என்ற தருவில் குறிப்பிடத்தக்க விஷயம் ஒவ்வொரு ஆவர்தனத்திலும் ஸ்வராகமும் சாகித்திய பாகமும் இவ்விரண்டும் அனுலோமம் மற்றும் விலோம கிரமத்தில் அமைந்திருக்கிறது.

இவருடைய ‘சந்த சேலா’ என்று ஆரம்பிக்கும் அம்சத்வனி இராகத்தில் அமைந்த பிரயந்தம் இசைவரலாற்றிற்கு மிகவும் உபயோக மானது. இந்த ராகத்தில் பாடலை இயற்றுவதில் இவரே முதல்வர் ஆவர்.

2. சியாமா சாஸ்திரி (1762-1827)

சியாமா சாஸ்திரியின் முன்னோர்கள் பங்காரு காமாட்சியின் அர்ச்சகர்களாக இருந்தார்கள். இவர்கள் தமிழ் பிராமணர்கள், இவர்கள் அவத்தாவடமா அல்லது வடதேசத்து வடமான் என்று அழைக்கப்பட்டார்கள்.

இவர்களுடைய முன்னோர்கள் கர்ந்துல் மாவட்டத்தில் வாழ்ந்து பிறகு காஞ்சிபுரம், செஞ்சி, உடையார்பாளையம், அன்னகுடி முதலிய இடங்களுக்குக் குடியேறினார்கள். இறுதியாக இவர்கள் திருவாரூருக்கு வந்தார்கள். இங்குதான் சியாமா சாஸ்திரி பிறந்தார்.

சியாமா சாஸ்திரியின் தந்தை விஸ்வநாத அப்யருக்கு அநேக ஆண்டுகளாகக் குழந்தைகள் இல்லை. ஒருநாள் இவரது பெற்றோர்கள் இந்த ஜாரிலேயே 'வாழ்ந்த ஒரு பிராமணர் நடத்தும் வெங்கடாசலபதி சமாராதனைக்கு அழைக்கப்பட்டிருந்தார்கள்.

இந்தக் காரியத்தின்போது பக்தர்களில் ஒருவர், இறைவனின் அருளால் ஆத்ம உணர்ச்சியைப்பட்டிருந்தபோது விஸ்வநாத அய்யரையும் அவரது மகனைவி வெங்கலட்சுமியையும் அழைத்து, அவர்களுக்கு பக்தர்கள் அநேகருடைய மனதை சந்தோஷப்படுத்தும் ஒரு மகன் பிறப்பான் என்று கூறினார்.

அவர் அவர்களை ஒவ்வொரு மாதத்திலும், கடைசி சனிக் கிழமை தினங்களில் வெங்கடாசலபதி சமாராதனையை நடத்தும்படி கேட்டுக் கொண்டார். அவ்வாறே விஸ்வநாத அய்யர் ஒவ்வொரு மாதத்தின் கடைசி சனிக்கிழமை அன்று சமாராதனையை ஒரு வருடகாலத்திற்குச் சிறப்புடன் செய்து வந்தார். முன் கூறியபடியே அவர்களுக்கு ஒரு ஆண் குழந்தை 1762ம் வருடம், ஏப்ரல் மாதம் 26ாம் தேதி பிறந்தது.

அந்த ஆண் குழந்தை விருத்திகை 'நடசுத்திரத்தில் பிறந்தநார் லூம், மற்றும், இறைவன் வெங்கடேஸ்வரருக்கு ஆராதனை கொண்டாடியதின் பலனாகக் கிடைத்ததாலும், அதற்கு வெங்கடசுப்ரமணியம் என்று பெயரிடப்பட்டது அன்னினால் அவர் ஸ்யாம கிருஷ்ணன் என்று அழைக்கப்பட்டார். அவர் அன்புடனும் ஆதாரவுடனும் வளர்ந்து வரப்பட்டார்.

ஸ்யாமா சாஸ்திரிக்கு ஜந்து வயதாக இருக்கும்போதே அவருடைய தகப்பனார் அவருக்கு அட்சாப்பியாசம், அதாவது கல்வி வற்றிக்கூட ஆரம்பிப்பதற்கான ஒரு சடங்கு செய்வித்தார். அவருக்குப் பொதுமிகுப் பாடல்களும் கற்பிக்கப்பட்டன. அவரது 7 வயதில் பாரந்து சடங்கு செய்விக்கப்பட்டது. அவருக்கு சம்ஸ்கிருதத்திலும் பற்றாடுகிலும் நல்ல பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது.

ஸ்யாமா சாஸ்திரி கோயிலுக்குத் தன் தந்தையுடன் போவது மாற்கம். இவர் அம்பாகனத் தொழுவதில் மிகுந்த அக்கறை காட்டி நார். அவருக்கு தேவியின் மீது நம்பிக்கை மிக அதிக அளவில் பொருகியது.

ஸ்யாமா சாஸ்திரி இளம் பிராயத்திலேயே இவருடைய இசைத் திறமையை வெளிப்படுத்தினார். இவருக்கு இசையில் இருந்த ஆர்சாத்தை அறிந்த அவருடைய தாயார், அவருடைய ஒரு சகோதரின் மகனை இவருக்கு இசையைக் கற்றுக் கொடுக்கும்படி கேட்டுக் கொண்டார். மிகக் குறுகிய காலத்தில் இவர் இசையில் பாண்டித்யம் பெற்றார்.

ஒருநாள் இவருடைய தந்தை இல்லாதபோது ஸ்யாமா சாஸ்திரி கொவிலில் அம்மனுக்கு அர்ச்சனை செய்தார். அர்ச்சனையை இனிமையான குரவில் மிகுந்த பக்தியுடன் ஜெபிக்கும்போது பக்தர்களை எல்லாம் பரவசம்மடைச் செய்தது. அங்கு இருந்த ஒரு வயதானவர் ஒருவர் பக்தி உணர்ச்சியினால் ஆட்கொள்ளப்பட்டு இவருக்கு ஒரு மேலாடையை அன்பளிப்பாகப் பரிசுகிற்தார். இந்த இளம் அர்ச்சகர் மிகுந்த சந்தோஷம் அடைந்து வீட்டுக்கு ஒடி இந்தச் சம்பவத்தைத் தன்னுடைய ஆசானான தாய் மாமனிடம் கூறினார். இந்தச் சம்பவத்தை அவருடைய வீட்டிலுள்ள பெரியவர்களால் சந்தோஷத்துடன் வரவேற்கப்படவில்லை. காரணம் இவருடைய மாமன் இவரிடம் பொறாமை கொண்டார். இவருடைய தந்தையும் கூட இவர் தங்களுக்கு விலத் தொழிலையே செய்வதை விரும்பினார்.

ஸ்யாமா சாஸ்திரி 18 வயதான இருக்கும் போது இவருடைய தகப்பனார் தஞ்சாவூரில் குடியேறினார். ஒரு சந்தியாசி, ஆந்திர பிராமணர் ஒருவர் பனாரஸிலிருந்து யாத்திரையாக வரும் வழியில் தஞ்சாவூருக்கு வந்து, அங்கு சதுர் மாசியத்திற்காகத் தங்கினார். அவர் இதையிலும், நான்குதிலும் தேசிசி பெற்றிருந்தார். விஸ்வ

நாத அப்யர் இந்த சுவாமிஜியை அவரது இல்லத்திற்கு அடை திருந்தார். ஸ்யாமா சாஸ்திரியார் இசையில் பயிற்சி தொடங்கான் ஒரு சுபமான நாள். சுவாமிஜீ அந்த இளைஞர் சிறந்த இடத்திற்மை பெற்றிருந்ததைக் கண்டார், ஆகையால் அவரே அவருடை குருவாக இருக்க விருப்பப்பட்டார்.

சுவாமிஜீ சங்கீத சுவாமி என்று அழைக்கப்பட்டார், இவிவருடைய அதிக நேரத்தை ஸ்யாமா சாஸ்திரிக்கு இசை கற்று பதிலேயே செலவிட்டார். இவர் சாஸ்திரி அவர்களுக்கு இசையியிக் அதிசயமான நுணுக்கங்களையும் கற்றுக் கொடுத்தார். இவர் அதுமட்டுமில்லாமல், சாஸ்திரி அவர்களுக்கு அருமையான சிலட்சன கிரந்தங்களையும் அன்பளிப்பாகக் கொடுத்தார், இவர் சாஸ்திரியை பச்சிமியியம் ஆதியப்பயாவுடன் நட்பு கொள்ளுமா அறிவுறுத்தினார். குருவின் புத்திமதியை ஏற்று, இவர் பச்சிமியியம் ஆதியப்பயாவுடன் நட்புக் கொண்டார். ஸ்யாமா சாஸ்திரியின் 'காமாக்ஷி' என்ற பைரவி ராக ஸ்வரஜுதியில்.

ஒரு சமயம் சியாமா சாஸ்திரி வெற்றிலைப் பாக்கை மென்று கொண்டிருந்தபோது, அவரது வாய்விருந்து ஒரு துளி எச்சில் ஆதியப்பயாவின் மேல் அங்கியில் விழுந்தது. இதற்காக சாஸ்திரி அவருடைய ஆசிரியரிடம் மன்னிப்புக் கோரி அவரது துணியைக் கூத்தும் செய்வதற்கும் அதில் படிந்த கரையை அகற்றுவதற்கும் தன்னை அனுமதிக்குமாறு வேண்டினார். அதற்கு அவரது குரு அவுதனாக்குக் காமாட்சியின் கடாடசம் என்று கூறினார்.

ஒரு சமயம் கேசவய்யா என்ற ஒரு பாடகர் பொப்பிவியிலிருந்து தஞ்சைக்கு வந்தார். இவர் தஞ்சாவூர் சுமஸ்தானத்திலிலுள்ள பாடகர்களைப் போட்டிக்கு அழைத்திருந்தார். மிக நுணுக்கமான தாள முறைகளைக் கையாளும் திறமையைப் பெற்றிருந்த சியாமா சாஸ்திரி கேசவய்யாவைப் போட்டியில் எதிர்க்க வேண்டியதாயிற்று. சியாமாசாஸ்திரி கோயிலின் உட்சென்று ஆழ்ந்த தியானத்தில் நின்றார். அவரது மனதிலிருந்து வார்த்தைகள் நினைத்தமாத்தி ரத்திலேயே வெளிப்பட்டன. இவர் 'நேவிஃப்ரோவ சமயிதே' என்ற க்ருதியைப் பாடினார். இது சிற்றாரணி என்ற அரிதான ராகத்தில்

அமைந்த பாடல், இந்தப் பாடலை முடித்தவுடன் ஒரு மனசாந்தியை அடைந்தார். இவர் சக்தியின் அருளைப் பெறுவதிலும் மற்றும் அனால் உண்டாகும் பெற்றிகளிலும் உறுதியான நம்பிக்கைக் கொண்டிருந்தார்,

போட்டியில் கேசவய்யா ஆலாபனை, தானம் மற்றும் 128 அட்சர காலங்களைக் கொண்ட சிம்மனங்தன தாளத்தில் ஒரு பல்லவி யைப் பாடினார். சியாமா சாஸ்திரி அவர்களை இதே பல்லவியைப் படிம்படி கேட்டார்கள். ஸ்யாமா சாஸ்திரி இதனைச் சுலபமாகக் கூறியாண்டார்.

பிறகு சாஸ்திரி அவர்கள் 79 அட்சர காலங்கள் 24 அங்கங்கள் மாண்ட ஒரு புதிய தாளத்தை இயற்றினார். கேசவய்யா அந்தத் தாளத்தையே எது என்று கண்டுபிடிக்க முடியாமல் தோற்றுப் பொனார்.

ஒருசமயம் சியாமா சாஸ்திரி நாகப்பட்டினத்திற்கு அம்மன் ஸிலாயதாட்சியை தரிசிப்பற்காகச் சென்றிருந்தார். அப்புகுட்டி உட்டுவனார் என்ற இசையில் புலமைபெற்ற ஒருவர் சியாமாசாஸ்திரியை ஒரு போட்டியில் சுத்திக்க வேண்டுமென்றார். அவர் இந்தப் பாட்டியில் தான் தோற்றுவிட்டால் தன்னுடைய தம்பூராவையும் தாளத்தையும் நிரந்தரமாகக் கைவிட்டு விடுவதாக சபதம் செய்தார். பாட்டியில் சியாமா சாஸ்திரி அப்புக்குட்டியைத் தோற்கடித்தார். அப்புகுட்டி தம்பூராவையும் தாளத்தையும் பறிகொடுக்க வேண்டிய நாயிற்று. பிறகு இவர் மைகுருக்குச் சென்று அங்கு அரசரின் ஆதாரவைப் பெற்றார். மைகுர் மகாராஜா சியாமா சாஸ்திரியை அவரது அரச சபைக்கு வருமாறு அழைத்தார். ஆனால் அவர் தனக்கு அரச ஆதாரவுகளிலும்கொரவங்களிலும் விருப்பமில்லை என்று கூறி அரசர் அழைப்பை மறுத்துவிட்டார்,

சியாமாசாஸ்திரி உயராகவும் கம்பிரமான தோற்றம் உடைய வராகவும் இருந்தார். இவர் பிறர் கவனிக்கத்தக்க வகையில் ஆடை ஸ்ரீவார். ஒரு வெள்ளைச் சரிகை இழை பொருந்திய கரையிட்டு அங்கியை அவரது இடுப்பைச் சுற்றிக் கட்டிக் கொள்ளுவார். ஒரு பாரிசிசென்ற வர்ணமேல் அங்கி அவரது தோள்களிலிருந்து தொங்கும்; மங்களமான அங்குமைப் பொட்டிட்ட நெற்றி, அவர் கழுத்தைச் சுற்றித்

நக்கத்தில் பொருத்திய ருத்திராட்சமாலை, வைரத்திலான அனிகள் இவைகளையும் அவருடைய கவர்ச்சி பொருந்த உருவத்திற்கு உதவியாக்கிருந்தன.

முத்துஸ்வாமி தீட்சிதரும் சியாமா சாஸ்திரியும் நெருங்கிணண்பர்கள். இவர்கள் இருவரும் அடிக்கடி சந்தித்து அவர்களுடைப்பாடல்களைப் பாடுவதில் அநேக மணிநேரங்கள் செலவிடுவார்கள். சியாமா சாஸ்திரிகள் தியாகராஜரிடம் விகுந்த பக்தியும் அன்புகொண்டிருந்தார்.

இரு சமயம் சியாமா சாஸ்திரிகள் புதுக்கோட்டையில் பிரகதாபாளின் புகழைப்பற்றிப் பாடிக்கொண்டிருந்தபோது வயதான துறை ஒருவர் சாஸ்திரியின் பக்திப் பாடல்களினால் பரவசமடைந்து அவளுமதுரைக்குச் சென்று மீனாட்சி அம்மன் புகழைப்பற்றிப் பாடி அவருடைய கருணை நிறைந்த ஆசீர்வாதத்தைப் பெறும்படிக் கேட்டுக் கொண்டார். சியாமா சாஸ்திரி மதுரைக்குச் செல்லத் தீர்மானித்து “நவரத்ன மாலிகா”வை இயற்றினார். இவர் ஏழு கருதிகளை இயற்றிருந்தார். அவைகள் :—

பாடல்	ராகம்	தாளம்
1 சரோஜதளநேத்ரி	— சங்கராபரணம்	— ஆதி
2 தேவிமீன நேத்ரி	— சங்கராபரணம்	— ஆதி
3 நன்னுப்போவுலவிதா	— லவிதா	— விலோமசாபு
4 மீனலோசனப்ரோவ	— தன்யாசி	— சாபு
5 மரிவேரேகதி	— ஆனந்தபைரவி	— சாபு
6 தேவி நீபதசாரஸ	— காம்போஜி	— ஆதி
7 மாயம்மா	— ஆகிரி	— ஆதி

இவர் மீதியுள்ள இரண்டு பாடல்களையும் — ஒன்றை நாடுகுறிஞ்சியிலும் மற்றொன்றை ஸ்ரோகத்திலும் இரண்டையும் சாபுதானத்திலும் பாடவேண்டு மெண்று விரும்பினார். அடுத்தநாள் காலை இவர் மதுரைக்குப் புறப்பட்டுச் சென்றார். வழியில் நவரத்ன மாலிகாவையும் தூத்தி செய்தார்.

இவருடைய பாடலிலிருந்து சியாமா சாஸ்திரி திருவாடி, ராகப் பட்டினம் திருவாளக்காலி, மதுரை, கூாதி, கோவில் மற்றும் கோவில்களில் பாடல்களை வெளியிட்டு வருகிறார்.

முங்காஞ்சிபுரம் ஆகிய இடங்களுக்கு விஜயம் செய்தார் என்று தெரிகிறது.

ஆனந்தபைரவி ராகத்தில் இவர் காஞ்சிவரதாஜஸ்வரமி மீது பாடிய அடதாள வர்ணம், மற்றும் “என்வாமிநின்னே” என்று பேசுதாகம், ஆதிதாளக்தில் முத்துக்குமாரஸ்வாமியைப் புகழ்ந்து பாடிய நூதி, இவை இரண்டைத் தவிர இவரது இதர பாடல்கள் தேவியைப் புகழ்ந்து பாடியவைகளாகும்.

சியாமா சாஸ்திரி 300 பாடல்களுக்கு மேல் இயற்றியிருக்கிறார். இவர் பிறவியில் தமிழராக இருந்தும், இவருடைய பாடல்களை இயற்றுவதற்குத் தெலுங்கு மொழியை பிரதானமாகக் கொண்டார். ஏனெனில் அந்த மொழியின் பொருத்தமான தன்மையே, இதற்குக் காரணம், சில பாடல்கள் சமஸ்கிருதத்திலும் சில தமிழ்மூலம் இருக்கின்றன. இவர் பைரவி, (சாபுதானம்) தோடி (ஆதிதாளம்) மன்றம் பாதுகால காம்போஜி (சாபுதானம்) ராகங்களில் மூன்று ஸ்வரஜதிகளை இயற்றியிருக்கிறார்.

இவருடைய பைரவி ஸ்வரஜதி இணையில்லாத பாடலாகும். பண்டைய காலத்து ராகம் பாடும் முறையான, அதாவது ஆரோகண ஸ்தாபி முறையைப் பின்பற்றி உள்ளார். ஓவ்வொரு சாண்த்தையும் ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரம் ஆரோகண வரிசையில் இருக்கின்றது.

சியாமா சாஸ்திரி ஸ்வரஜதியின் சிற்பியாவார். இவர் ஜுதிகளை அகற்றி விட்டு, கவர்ச்சிகரமான இசை உருப்படிகளாக மாற்றி அமைத்தார். யதுகுல காம்போஜியை சாதாரணமாக தாரஸ்தாயியில் பாடுவதில்லை. ஆனால் இவருடைய ஸ்வரஜதியின் கடைசீ சரணத்தில் தாரஸ்தாயியை உபயோகித்திருக்கிறார்.

இவரது பிரியமான ராகம் ஆனந்தபைரவி. வர்ணத்தைத் தவிர ‘ஓ ஜுகதம்பா’! மரிவேரே கதி! ‘ஹிமாசலதனய’ ஆகிய பாடல்கள் புகழ்பெற்றவை. சாவேரி ராகத்திலும் கூட இவர் அநேக கருதிகளை ஷப்ற்றிருக்கிறார். இவைகளில் ‘துருஸ்கா’ மற்றும் ‘சங்கரி சங்கரு’ புகழ்பெற்றவைகள்.

சியாமா சாஸ்திரியின் பாடல்களில் சில சிறியனவாகவும் கலபானதானவும் இருக்கின்றன. அவைகள் நாமாவாசிகளைப் போல்

அமைந்திருக்கின்றன. அவைகளுக்குப் பல்லவியும் சரணங்களுடன்டு. எல்லாச் சரணங்களுக்கும் ஒரே தாது.

க்ருதி இயற்றுவதற்கு ஒரு தனிப்பட்ட பரணியைக் கையாடி டிருக்கிறார். இவருடைய பாணி தியாகராஜருடையது போல் எளிமொழியைக் கையாடுவது அல்லாமல், முத்துஸ்வாமி தீட்சித்தரப் பேரன்று கஷ்டமாகவும் அல்லாமல், அமைந்துள்ளது. ஆகையால் இவருடைய பாணி “கதிப்பலம்” அதாவது வாழைப்பழுத்தை உரித்து உண்ணுவதுபோல் இருக்கிறது.

இவர் தோடி, தன்யாசி, காம்போஜி முதலிய ராகங்களுடன் அழுவராகக்களான கலகடா, மற்றும் சிந்தாமணி முதலிய ராகங்களையும் கையாண்டுள்ளார். இவர் அழுவராகங்களைமிகவும் சுலபமாகக் கையானுவார். இவரது ஒவ்வொரு பாடல்களிலும் ராகசொருபம் ததும்புகிறது. இவரது அநேக பாடல்களில் ஸ்வர சாக்தியியங்களைப் புகுத்தியிருக்கிறார். இவரது அநேகமான க்ருதிகளில் ஸ்வராட்சரம் காணப்படுகிறது. உதாரணத்திற்கு :—

1 ஸா ரி நீ நீ த த ப ஸபரவி ராகம்
சா ரி எ வ—வ

2 க்ருதி தேவி நீபாதசார,
பத—ஸா ஸ்வராட்சரங்களாக வருகிறது.

இவர் விலோம சாபுதாளத்தை அதிகமாக கையாண்டுள்ளார்.

உ.ம. :—(1) பூர்விகல்யாணி ராகத்தில் அமைந்த நின்னுவினாகமி

(2) லவிதா ராகத்தில் அமைந்த நன்னுப்ரோவு, லவிதா, சில க்ருதிகள் 2தாள வகைகளிலும் பாடக்கூடியவைகளாக அமைந்துள்ளன. இந்தப் பாடல்களை, இசையின் தன்மையைப் பாதிக்காமல் 2 தாளங்களிலும் பாட முடியும்.

ஸபரவியில் அமைந்த காமாட்சி என்ற ஸ்வரஜதியும் மற்றும் லவிதா ராகத்தில் அமைந்த நன்னுப்ரோவு லவிதாவும் ராக முத்திரையைக் கொண்டிருக்கின்றன.

இவர் தன்னுடைய பாடல்களில் ‘ஸ்யாமிகிருஷ்ண’ என்று முத்திரையிட்டிருக்கிறார். இந்த உருப்படிகளைத் தவிர இவர் தாளங்களுக்கு

ஸ்தரம் செய்து எழுதிவைத்திருக்கும் பிரதி நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. இவர் தன்னுடைய வது வயதில் காலமானார். இவருடைய வானவி இவருக்கு முன்னாலே காலமானார். அப்பொழுது மக்கள் வந்து இவருக்கு ஆறுதல் சொல்லும்போது “தான் சாக அஞ்சினாள்” என்று இவர் சான்னதை “அவள் இறப்பதற்கு பயப்படுகிறாள்” என்று பொருள் பாண்டார்கள். இவைகள் தான் அவர் இறுதியாகப் பேசியவார்த்தை கள். ஆறாவதுநாள் தனது மகன் கூப்பாய சாள்திரியை அழைத்து காவுள் வழிபாட்டிற்குப் பிறகுஅவன் கர்ண மந்திரத்தை ஜபிக்க வேண்டும் என்பது தனது இறுதியான ஆசை என்று கூறினார். (அதாவது தகப்பானாருடைய இறுதிக்காலத்தில் உயிர் பிரியும்போது மகன் அவருடைய வாலது காதில் புனிதமான வார்த்தைகளை ஜபிப்பது என்பது) அப்பொழுது தான் மக்கள் சியாமா சாள்திரியினுடைய சொல்லின் பிராருளை உணர்ந்தார்கள். இந்த, ‘அஞ்சினாள்’ என்பதற்குப் பாருள் இவர் இறப்பதற்கு இன்னும் 5 நாட்கள் தான் இருக்கின்றது என்பது. இவரது இறுதிநாளை 6.2.1827 அன்று இவரது மகன் இவருடைய காதுகளில் அவருக்கு இஷ்ட தேவைதயின் பெயரை பூரித்துக் கொண்டிருக்கும் போதே உயிர்நீத்தார்.

3. தியாகராசர் (1759-1847)

தியாகராசர் ஒரு சிறந்த இசைமேதையும் இசை இயற்றுபவரும் ஆவார். இவர் 4-5-1759 அன்று திருவாரூரில் பிறந்தார். இவருக்குத் திருவாரூரில் எழுந்தனியிருக்கும் இறைவனின் பெயர் சூட்டப்பட்டது. இவர் முருகிநாடு வகுப்பைச் சேர்ந்த ஒரு தெலுங்கு பிராமணர். இவர் பாரத்துவாஜ கோத்திரம் மற்றும் ஆபஸ்தம்ப குத்ர வகுப்பைச் சார்ந்தவர்.

தியாகராசரின் முன்னோர்கள் பாடகர்களாக இருந்தார்கள். இவருடைய தந்தையின் பாட்டனார். கிரிராஜகவி, அநேக பக்தி கீர்த்தனை களுக்கும் ஒரு சில யக்ஷகாளங்களுக்கும் ஆசிரியர் ஆவார். இவர் காஜி மஹாராஜா ஆண்டகாலத்தில் அரசின் ஆஸ்தான வீத்வானாக இருந்தார். தியாகராசருடைய தந்தை இராமபிரம்ம் ஒரு பாகவதராக இருந்தார். இவர் இராமநவமி உற்சவங்களில் போது தஞ்சாவூர் அரசுசபையில் இராமாயணத்தைப் பற்றி வியாக்யானம் செய்வார். தியாகராசருடைய நூயார் சீதம்மாவும் ஒரு நல்ல பாட்டி. இவருடைய தாயின் பாட்டனார், தாயாறு சமங்காவுத்தில் ஆரா இலை வித்வானான விவை

கான உறஸ்தி ஐயர் ஆவார். ஆகவே தியாகராசர் தென்னிந்திய ஒரு சிறந்த இசையாளராகத் திகழ்ந்ததில் ஆச்சரியம் ஏது மில்லை

தியாகராசர் சிறிதுகாலம் கிராமத்துப் பள்ளியில் படித்து வாழுனால் அங்கு அவர் அதிகப்பயன் பெறவில்லை. ஆகையால் தந்தை இராம பிரம்ம தீருவாரூருக்குக்குடியேறி அங்கு இவசமஸ்கிருதம் மற்றும் இசைக்கான அடிப்படைத் தத்துவங்களைப் பித்து இவரை சமஸ்கிருத கல்லூரிக்கு அனுப்பிவைத்தார். அங்கு சமஸ்கிருதம் மற்றும் நாடக இலக்கியங்களையும், வான சாஸ்தர்க்க சாஸ்திரம் முதலியலைகளையும் கற்றுக்கொண்டார். எல்லாபாடங்களிலும் குறிப்பாக சமஸ்கிருத மொழியிலும், இராமாயதிலும் சிறந்த புலமை பெற்றார்.

தியாகராசர் புரந்தர தாசர் மற்றும் பத்ராசல ராமதாஸரின் தனைகளைத் தன்னுடைய தாயாரிடமிருந்து கற்றுக்கொண்டார்.

தினமும் காலையில் தந்தை செய்யும் பூசைக்காகப் பூசை பறிக்கத் தோட்டத்திற்குச் செல்லுவார். இவர் போகும் வழியில் சொன்டி வெங்கடரமணப்யாவின் வீட்டின் முன்னால் நினை அவருடைய இசைப் பாடங்களைக் கேட்டு வருவது வழக்கம். ஒரு நாள் இவரது தந்தை இதைக் கவனித்து இவரை சொன்டி வெங்கடரமணப்யாவிடம் அழைத்துச் சென்று தியாகராசரை அவருடை சீட்ராக ஏற்றுக்கொள்ளும்படி கேட்டுக் கொண்டார். அவர் இதற்கு மிகக் மகிழ்ச்சியுடன் இசைந்தார். தியாகராசர் ஒரு வருடத்திலேயே தன்னுடைய குரு கற்றுக் கொடுத்த எல்லா பாடங்களிலும் புலமை பெற்று விளங்கினார். இவருக்கு எட்டாவது வயதில் உபநயனம் நடந்தேறியது; தன் 18வது வயதில் இவர் ஒரு சாந்த குணமுள்ள மங்கையை மணந்தார். இவருடைய விவாதத்திற்குப் பிறகு சிறிது காலத்திற்குள் இவருடைய பெற்றோர்கள் இறந்துவிட்டார்கள். அவர்களுடைய மறைவிற்குப் பிறகு அவர்களின் சொத்து இரு மகன்களுக்கும் பிரிக்கப்பட்டது. இவருடைய சகோதர னுக்குப் பெரிய பங்கும், இவருக்கு இவருடைய பாகமாகத் திருமஞ்சனத் தெருவில் ஒரு சிறிய வீடும் இராமரின், ஒரு ஏக்கிட விக்ரகமும் கிடைத்தன.

இவர் 18 வயதாக இருங்கும்பொழுது அஞ்சிபுறந்ததைச் சேந்த மஹிராசாவாமி இவரிடம் வந்து இராம நாமத்யை 96 கோடிமுறை

இறு நாள் காலை ஒரு துறவி, தியாகராசரின் இசையைக் கேட்டு அதிலே நேரத்திற்குப் பிறகு சில கிரந்தங்களை இவரிடம் வைத்து அத்தான் மதிய உணவிற்குத் தீரும்பி வருவதாக வாக்குறுதி அனித்து அங்கிருந்து புறப்பட்டுச் சென்றார். தியாகராசர் அந்த நாள் மயில்தும் காத்திருந்து ஏமாற்றமடைந்தார். அந்த இரவு இவருடைய மயில் துறவி தோன்றி தான் நாராதி என்றாலும் சில கிரந்தங்களை இவரிடம் பரிசாக்கி கொடுத்து விட்டு போகவே தான் வந்ததாகவும் மயிலித்தார். தியாகராசர் விழிப்புறுப் புத்தகக் கட்டில் தேடிய பொது ஒரு படைப்பு “ஸ்வராஞ்ஜையம்” மற்றொன்று “நாரதியம்” போக்குக்கக் கண்டார்.

தியாகராசர் இதைப் படித்துப் பயன்கூடாதார். இதற்கு விவரம் நன்றியை விஜயமீராகத்தில் அமைந்த ‘வரநாத’ என்ற நன்றியில் கூறியிருக்கிறார். சங்கராண ராகத்தில் அமைந்த ‘ஸ்வரங்கருதியில் கூறியிருக்கிறார். சங்கராண ராகத்தில் அமைந்த ‘ஸ்வரங்கருதியில் கூறியிருக்கிறார். சங்கராண ராகத்தில் அமைந்த ‘ஸ்வரங்கருதியில் கூறியிருக்கிறார்.

தியாகராசர் ஸ்ரீராமவிக்ரகத்திடம் மிகுந்த பக்தி கொண்டவர். நிறை இதற்கு பூசை செய்வதற்கவே தோடியில் “ஆகிம்பவே”, “உய்யாலலுகவய்யா” (நலாம்பரி) முதனிய பாடல்களைப் பாடி வழிபடுவார்.

இரு சமயம் தஞ்சாவூர் மகாஜா, தன் மீது பாடும் பாட்டிற்குச் சன்மானமாக நிறைய நங்கத்தை வழங்குவதாகக் கூறினார். தியாக பாரச் தீந்த வேண்டுகோளை நிகரித்துத் தான் நரஸ்துதி செய்வ நிலை என்று உரைத்தார். அபோது கல்யாணி ராகத்தில் ‘நிதி தில்லை என்று உரைத்தார். கூடும் கொட்டார்.

திவருகூட்டு சுகோதரர், மகாராஜா பரிசாக அனுப்பிய
வோருள்ள இவர் பேற்றுக் கொண்டதற்கு இவரிடம் ஒன்று

மொயா நூலார். அதனால் ஒருநாள் இவருடைய சகோதரர் தியா டாஸ் இல்லாத சமயத்தில் இராமருடைய விக்ரகத்தை எடுத்துக் கொண்டுபோய் காவேரி நதியில் வீசி ஏறிந்து விட்டார். தியாவாராசர் இதற்காக மிகவும் வருத்தப்பட்டார். இவருடைய துயரத்தை “எந்து தாகிநாடோ” என்ற தோடி ராகப் பாடவிலும், “நேநெந்து வெதகுதூரா” என்ற கர்ணாடக பேஹாக் ராக பாடவிலும் பாடினார். இவர் அந்த விக்கிரகத்திற்காக இரண்டு மாதங்கள் தேடி இருகியார். அதைக் கண்டிடெடுத்தபோது இவர் பேரானந்தம் அடைந்தார். அந்தச் சமயத்தில் இவர் பிலஹரியில் “கனுகொண்டினி” என்ற பாடலையும் மற்றும் ஆகிரியில் “சல்லரே” என்ற பாடலையும் பாடினார்.

மற்றொரு சந்தர்ப்பத்தில் திருவாங்கூர் சுவாதித் திருநாள் இவருக்குச் சிறந்த புகழையும் மற்றும் முதன்மையான சமஸ்தான விதவான் என்ற அந்தஸ்ததையும் பெற்றுத் தருவாக வாக்களித்தார். இதற்கு இவர் “பதவினி சுப்பக்தியு” என்று அதாவது எது இராமனி டத்தில் மிகுந்த பக்தியை வைக்கின்றதோ அதுவே தூண்மையான பதவியாகும் என்று பதில் கூறினார். இந்த இரண்டு¹⁷ சம்பவங்களும் தியாகராசருக்குப் பொருளிலும் உலகப் பதவியிலும் இருந்த வெறுப் பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.

தியாகராசருடைய துணைவியார் விவாகமான 5 வருடங்களுக்குப் பிறகு காலமானார். எனவே இவர் இரண்டாம் முறையாக மணம் செய்து கொண்டார். இவர்களுக்கு சீதாலட்சுமி என்ற பெயருள்ள மகள் பிறந்தாள். இவர் மகளுடைய மண நாளன்று இவருடைய சீடர்களில் ஒருவரான வாலாஜாபேட்டை வெங்கட்ரமண பாகவதர் இவருக்கு விலையுயர்ந்த நகைகளால் அலங்கரிக்கப்பட்ட கோதண்டராமர் படத்தைக் கொண்டு வந்தார். இந்தப் படத்தை வாலாஜாபேட்டையிலிருந்து தோள்களின் மீது சுமந்து கொண்டு நடந்தே வந்தார். இதைக் கண்ட தியாகராசர் மிகவும் மனம் நெகிழிந்து “நன்னுப பாவிம்ப்” என்ற பாடலை மோகனராகத்தில் “ஓ இறைவனே! என்னைக் காப்பாற்றுவதற்காக நீ நடந்தே வந்தாயா” என்று பொருள்படப் பாடினார். இந்தப் பாடவின் அனுபல்லவியிலும் சரணத்திலும் இராமரை அழகாக வர்ணித்துள்ளார்.

சீதாலட்சுமிக்கு ஒரே ஒரு மகன் இருந்தான். அவர் 30 வருடங்களே வாழ்ந்திருந்தார். இவர் குருவமொ என்ற பெண்ணை

மணந்தார். இவருடைய கணவன் மறைவுக்குப் பிறகு இவள் விக்கிரகத் தையும் கோதண்டராமர் படத்தையும் எடுத்துக் கொண்டு தன்சாவூரி ஜூள்ள தனது தகப்பனார் வீட்டிற்குத் திரும்பிப் போய்விட்டார். இந்த விக்கம் இப்பொழுது தன்சாவூரில் வரதப்பையர் தெருவில் இருக்கிறது. இவருடைய பேரன் மறைவிற்குப் பிறகு தியாகராசருடைய வம்சம் மறைந்து போயிற்று.

தியாகராசரின் கற்பிக்கும் முறை ஒப்பற்றது. இவர் தன் சீடர் களை அவர்களுடைய குரல் வளம், தனிப்பட்ட திறன், மற்றும் அறிவுக் கேற்ப அவர்களை வெவ்வேறு குழுக்களாகப் பிரித்து அவர்களுடைய திறமைக்கேற்றவாறு இசையைக் கற்றுக் கொடுத்தார்.

அவருடைய காலத்தில் வாழ்ந்த திருபவனம் சுவாமிநாதய்யர் ஆனந்த பைரவி ராகத்தில் தனித் திறமை பெற்றவர். இவரைச் சார்ந்த பொய்மலாட்ட நாடகக் குழு ஒரு சமயம் திருவாளுருக்கு வர நேர்ந்தது. அவர்கள் நடத்திய ஒரு நாடகத்தில் இவர் ஆனந்த பைரவி ராகத்தைப் பாடினார். அப்பொழுது இங்கு வந்திருந்த தியாகராசரின் சீடர்கள் இவருடைய இந்த ராகத்தை வெளிப் படுத்தும் திறனைப் பற்றித் திருப்தி அடைந்து இதைப் பற்றித் தங்களுடைய குருவான தியாகராசரிடம் எடுத்துக் கூறினார்கள். தியாகராசர் அந்நாடகத்தைப் பார்க்க அங்குச் சென்றார். ஆலா பனத்தை மிகவும் நன்றாகச் செய்ததற்குத்தியாகராசர்சுவாமி நாதய்யரை உயர்வாகமதித்துப் பாராட்டினார். இந்த நடிகர் நன்னுடையநாமம் வருங்காலத்தைகளுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டுமென்று விரும்பினார். ஆகையினால் இவர் இந்தச் சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்தி, தியாகராசரை ஆனந்த பைரவி ராகத்தில் கிருதிகளை இயற்ற வேண்டாமென்றும், அப்பொழுதுதான் மக்கள் தியாகராசர் இந்த ராகத் தில் ஏன் பாட்டுகளை இயற்றவில்லை என்று கேட்டால் இந்தச் சம்பவம் அவர்கள் நினைவிற்கு வந்து வருங்காலத்தவர்களின் மனதில் தன்னுடைய பெயர் நிலைத்திருக்குமென்றும் கூறி வேண்டிக் கொண்டார். தியாகராசர் அவர் வேண்டுகொளின்படிநான் க்ருதிகளை இந்த ராகத்தில் இயற்றுவதில்லை என்று வாக்குறுதி அளித்தார். இந்த நிகழ்ச்சிக்கு முன்பு தியாகராசர் இயற்றிய 3 பாடல்கள் மட்டும் அதாவது ‘ராமராம நீ வரமு’ என்ற ஒரு திவ்ய நாய சீத்தனை, கீர்தார்

விகார என்ற ஒரு உற்சவ சம்பிரதாய கீர்த்தனை மற்றும் 'தீடே தெவியக' என்ற ஒரு க்ருதி முதனியலைகள் கிடைத்திருக்கின்றன,

1834ம் வருடம் காஞ்சிபுரத்தைச் சேர்ந்த ஒரு உபநிடத் பிராமணன் கடிதம் மூலம் இவரைக் காண வேண்டுமென்றாலும் விவாவினைத் தெரிவித்து இவரைக் காஞ்சிபுரத்திற்கு அழைத்திருந்தார். தியாகராசர் இந்த அழைப்பிற்கிணங்கிக் காஞ்சிபுரத்திற்குப் புறப்பட்டார். அங்கு இவர் சில நாட்கள் தங்கியிருந்தார். இவர் அங்கு பஜனைகள் செய்து அங்கு இருந்தவர்களால் பாராட்டப்பட்டார். இவர் இறைவன் வரதாஜார் மீது இரண்டு க்ருதிகளை ஒன்று ஸ்வரபூஷிணி இராகத் திலும் மற்றொன்று இராக பஞ்சரத்திலும் இயற்றினார். இவைகள் அந்த ஸ்தலத்திற்கு விஜயம் செய்ததற்கு ஞாபகாரத்தமாக இயற்றப்பட்டன. இங்கிருந்து இவர் வாலாஜாபேட்டை, திருப்பதி, புதுதூர், சோளிங்கர், சென்னை, திருவொற்றியூர், கோழூர், லால்குடி, மீரங்கம், தலூஷ்கோடி மற்றும் சில இடங்களுக்கும் சென்று வந்திருக்கிறார். இவர் சென்று வந்த ஒவ்வொரு இடத்திலும் தன்னுடைய பாடல்களைப் பொக்கிஷங்களாக வைத்து விட்டு வந்திருக்கிறார்.

இவர் திருப்பதிக்கு வந்தபோது இறைவனைக் காண்பதற்கு இயலாதவாறு அவ்விக்கிரகத்திற்கு முன்பு ஒரு திரை தொங்குவதைக் கண்டார். ஏமாற்றமடைந்த இவர் தன்னுடைய அகம்பாவமே இறைவனை மறைக்கிறது என்று நினைத்து ‘தெர திய்யகாதா’ என்ற பாடலை கொள்ளி பந்து ராகத்தில் பாடினார். இந்தப் பாடலைப் பாடி முடித்தவுடன் திரை விந்தையாக விலகிற்று. இவர் இறைவன் வெங்கடேஸ்வரரை தரிசனம் செய்ய முடிந்தது. இவர் அந்தச் சமயம் ‘வெங்கடோச நின்னு’ என்ற பாடலையும் இயற்றிப் பாடினார்.

ஒருநாள் காலை புத்துரில் உள்ள கோவிலின் அருகில் இறந்து போன ஒருவரின் உடலைச்சுற்றி ஒரு கும்பல் கூடியிருப்பதையும் அங்கே ஒரு ஸ்திரீ அழுது கொண்டிருப்பதையும் கண்டார். இவர் விசாரித்த போது, ஒருவர் தன் துணைவியுடனும் குழந்தையுடனும் அந்த இரு அங்கு வந்ததாகவும் அவர்கள் தங்குவதற்கு இடம் கிடைக்காமல் போகவே, தன்னுடைய மணைவியும் குழந்தையும் உள்ளே செல் வதற்கு அந்த மனிதன் கோயிலின் கதவைத், திறப்பதற்காக மதில் சுவரின்மீது ஏறியதாகவும் பிறகு துரதிர்ஷ்டவைசமாக அவன் சுவரின் அந்தப் பக்கம் உள்ள கிணற்றில் விழுந்து வழியில் இறந்துவிட்டதாகவும் சொன்னார்கள். காலையில் ஆவழுஷா யா சீ ஸலக் கண்டி இக்கு

இந்தக் காட்சியைப் பார்த்தார். இவர் தன்னுடைய சீடர்களை “நாஜீவாதாரா” என்ற பாடலை பிலஹரி இராகத்தில் பாடும்படி கூறி ஊர். இவர் இறந்தவரின் உடலின்மீது துளசி தண்ணீரைத் தெளித்தார். அந்த மனிதன் தூக்கத்தினின்றும் விழித்தாற் போன்று எழுந்தான்.

தியாகராசர் பந்தர் தெருவிலிருக்கும் கோழூர் சுந்தரேச முதலி யாரின் விருந்தினராக கெளரவிக்கப்பட்டார். இங்கு இவர் எட்டு நாட்கள் தேவகாந்தாரி இராகத்தைப் பாடினார். தியாகராசர் திருவல்லிக்கேணியில் உள்ள பார்த்தசாரதி கோவிலுக்கு விஜயம் செய்து ‘சாரிவெடவின் பார்த்தசாரதி’ என்னும் பாடலை காபிராகத்தில் இயற்றிப்பாடினார். இவருடைய சீடர் வீணை குப்பையர் சென்னைக்கு வடக்கே ஆறுமைல்கள் தொலைவிலுள்ள தனது சொந்த ஊரான திருவொற்றியூருக்கு இவரை அழைத்தார். இங்கே இவர் அங்குக் கோவிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் திருப்புசந்தரியின் புகழைப் பற்றித் திருவொற்றியூர் பஞ்சரத்தினமாக இயற்றினார். இந்த ஜந்து பாடல்களாவன :

- | | |
|-------------------------|---------------|
| 1 சுந்தரி நீ திவ்யனுபழு | — கல்யாணி |
| 2 சுந்தரி நன்னிந்தரிலா | — பேகடா |
| 3 தாரினி தெலுசுகிராண்டி | — சுத்தசாவேரி |
| 4 சுந்தரி நின்னு | — ஆபி |
| 5 கண்ணதல்லி | — சாவேரி |

திருவொற்றியூரிலிருந்து இவர் சுந்தரேச முதலியாரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கக் கோழூருக்குச் சென்றார். அங்கு எழுந்தருளி யிருக்கும் இறைவன் சுந்தரேஸ்வரரைப் பற்றி மற்றொரு பஞ்சரத்தினத்தை இயற்றினார். இந்த ஜந்து பாடல்களாவன :

- | | |
|---------------------|---------------|
| 1 சம்போ மகாதேவா | — பந்துவராளி |
| 2 சுவாஸிதா | — ஸஹானா |
| 3 கோரி சேவிம்ப ராவே | — கரஹரப்பியா |
| 4 நம்மி வச்சின | — கல்யாணி |
| 5 சுந்தரேஸ்வரனி | — சங்கராபரணம் |

தியாகராசர் திருவையாற்றுக்குத் திரும்பப் புறப்பட்டார். சுந்தரேச முதலியார் இவருக்குத் தெரியாமல் இரார் செல்லும் பல்லக்கில் 1000 ரூபாய் மானாராம்களை வைத்து யீடு இவற்றை இராமநவமி,

யியாகராசர், மூவாண்ட ஏகாதசிகளுக்கு உபயோகப் படுத்துவதற்காக என்று தியாகராசரின் சீடர்களிடம் கூறினார். ஆனால் ஒரு நாள் இரவு இயர்கள் காட்டின் வழியாகச் சென்று கொண்டிருக்கும்போது வழிப்பறி திருடர்கள் இவர்களைச் சூழ்ந்து கொண்டார்கள். சிறிது நேரத்திற்குள் தியாகராசர் சீடர்களிடமிருந்து அவர்கள் தங்கத்திற்காகத்தான் சூழ்ந்து கொண்டார்கள் என்று அறிந்து கொண்டார். உடனே தங்கநாணயப் பையைத் திருடர்களிடம் வீசி எறியும்படி உத்தரவிட்டார். அப்போது இவர் தர்பார் இராகத்தில் “முந்துவேனக” என்று இராமலட்சுமணரைத் தன்னையும் சீடர்களையும் காப்பாற்றுமாறு வேண்டிப் பாடினார். உடனே உடற்கட்டுடன் கூடிய இரு வாவிபர்கள் தோன்றிக் கொள்ளையர்களின் மீது அம்புகளைச் சரமாரியாகப் பொழிந்து அவர்களை பயமுறுத்தினார்கள். திருடர்கள் தியாகராசரின் கால்களில் விழுந்து மன்னிப்புக் கோரினார்கள். இராமர், லட்சுமணர்கள் தோன்றியதைச் சொன்னபோது இவர் சந்தோஷத்தில் மூழ்கி “எந்த பாக்யமு” என்ற பாடலை சாரங்கா ராகத்தில் பாடினார். இவர் வாவிபர்களாக வந்த இறைவனைக் காஸ்பதற்கான பாக்கியத்தைப் பெற்ற திருடர்களை இந்தப்பாட்டில் புகழ்ந்தார்.

ஒரு சமயம் தியாகராசர் சயனோத்ஸவத்தின்போது ஸ்ரீரங்கத் திற்கு விஜயம் செய்திருந்தார். இவர் அங்கிருந்த ஊர்வலத்தைக் கண்டு நெகிழ்ந்து தோடிராகத்தில் “ராஜா வெடல்” என்ற பாடலைப் பாடினார். தியாகராசர் இறைவனுக்கு அருகில் சென்று அவருடைய தரிசனத்தைப் பெற வேண்டுமென்று விரும்பினார். ஆனால் கூட்டம் அதிகமாக இருந்த காரணத்தினால் இவர் அவ்வாறு செய்ய இயல வில்லை. பெரிதும் ரமாற்றமடைந்தார். திடீரென்று ஊர்வலம் நின்று விட்டது. இறைவனைச் சுமந்து செல்லும் ஆட்கள் நகர முடிய வில்லை. கடவுளின் முன்பு செல்லும் தேவதாசிகளும் ராஜதாசிகளும் கடவுளைத் திருப்தி செய்வதற்கான நடவங்களைச் செய்விக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டார்கள். அப்பொழுதும் கூட சுமந்து செல்லும் ஆட்களால் இறைவனை நகர்த்துவதற்கு முடியவில்லை. கோயிலின் குருக்கள் ஒருவருக்கு அஞ்சி வந்து தியாகராசரை இறைவனின் அருகில் அழைத்து வந்து தரிசனம் செய்வித்தால் கூட்டம் நகரும் என்று கூறினார். இவ்வாறாகத் தியாகராசர் இறைவனின் அருகில் சென்று புகழ் பெற்ற ‘வினராதா’ அதாவது “என்னுடைய வேண்டுகோளைக் கேட்க மாட்டாயா” என்ற பொருள் கொண்ட பாடலைப் பாடினார். இந்தப்

பாடல் முடிவுற்று தீபாராக்கை செய்ததும் இறைவன் நகர ஆரம்பித்தார்.

தியாகராசர் இறுப்பியாகத் திருவாளூரை அடைந்தார். இவர் மறைவிற்குப் பத்துநாட்டின் முன்பு இறைவன் தனது பரிவாரங்களுடன் ஒரு குன்றின் மீது நிற்று கொண்டிருந்த எழில்மிக்க காட்சியைக் கண்டார். இவர் பெருக்கிழ்ச்சியால் தன்னை மறந்த நிலையில் ரஹானா இராகத்தில் “கிரிபை” என்ற பாடலைப் பாடினார். இவருடைய வீருப்பப்படி வீருக்கு ஆஸ்ரமத்தில் தீட்சை கொடுக்கப் பட்டது. பிறகு இவர் வாதில்வரி இராகத்தில் ‘பரமாத்மி’, மனோகரி ராகத்தில் ‘பரிதாபமு’ என்ற இருபாடல்களைப் பாடினார். முன் கூட்டியே குறித்திருந்த நேரத்தில் இவர் தனது டுதவுடலை நீத்து முக்கி அடைந்தார். இவற்றைப் பாடலம் காவேரி நதிக்கரையில் இவருடைய வீருப்பப்படி அவருடைய குரு சொண்டி வெங்கடரமண ஜயரின் சமாதிக்கருகில் புதைக்கப்பட்டது. இந்த இடத்தில் ஒரு பிருந்தாவனம் நிறுவப்பட்டது.

ஒவ்வொரு வருடம் தியாகராசருடைய ஆராதனை வெளு விமரிச்சயாகக் கொண்டாடப்படும். இந்த உற்சவத்தில் ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் பங்கீடுறுத்தி கொள்வார்கள். இவருடைய சமாதியின் மீது 1925ம் வருடத்தில் ஒரு கோவில் கட்டப்பட்டது.

தியாகராசரின் தேரற்றம்

தியாகராசர் எல்லோரையும் கவரக்கூடிய தோற்றற்றைப் பெற நிருந்தார். இவருடைய தோற்றற் ஆத்ம வளர்ச்சியுடன் கூடியது. இவர் ஒல்லியாகவும் பரமாகவும் இருந்தார். இவர் கழுத்தைச் சுற்றிலும் துளசியணி யலையை அணிந்திருந்தார். இவரது வலக்கையில் ஜபமாலையும், ஜிடக்கையில் சிப்பளாகட்டையும் இவரது அருகில் எப்பொழுதும் ந்தூராவும் இருப்பதினால் உண்மையிலேயே இவர் உருவம் கவர்ச்சியிக்காக இருந்தது.

இவரது தொண்டு

தியாகராசர் ஆண்ட உணர்வும் கடவுளின் அருளையும் பெற்ற ஒரு இசைத் தொகுப்பார். இவர் சுத்த இசையைச் சார்ந்த க்ருதி களைத் தவிர பஜனை நடைம் இவைகளுக்கு மீபந்தப்பட்ட பாடல் களையும் இயற்றியிருக்கார். இவைகள் இராகங்களில் கட்சியம்

ஏற்றும் வட்டாணங்களைக் கற்பதற்குச் சாதகமாக இருக்கின்றன. தியாகராசர் 72 மேளங்களிலும் அவைகளின் ஜன்யங்களிலும் க்ருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார். பஹாதாரி, திலீபகம், நபோமணி, தேவாம்ருத வர்ஷனி போன்ற அழுவு ராகங்களிலும் உருப்படிகள் இயற்றியிருக்கிறார். இந்த ராகங்களை எல்லாம் இவரே இயற்றி இருக்க முடியும் அல்லது ஸ்வராஞ்சையும் என்ற நூலிலிருந்து இவருக்குக் கிடைத்திருக்கக் கூடும். இவர் எல்லாவிதமான குருவுக்கும் பொருந்தக்கூடிய பாடல்களையும் இயற்றியிருக்கிறார். ஆரம்ப நிலையில் உள்ளவர்களுக்கும் இசையில் நல்ல தேர்ச்சியடைந்த பாடகர்களுக்கும் ஏற்ற பாடஸ்களையும் இயற்றியுள்ளார். இந்த க்ருதிகளைத் தவிர இவர் கீர்த்தனைகளையும், இசைநாடகங்களையும், திவ்யநாம கீர்த்தனைகள் போன்ற பக்திப் பாடல்களையும் இயற்றியிருக்கிறார்.

திவ்யநாம கீர்த்தனைகள் அல்லது திவ்யநாமாவளிகள் போன்றவை கல்வி அறிவில்லாதவர்களுள் கடவுளை வணங்குவதற்கு உதவி புரியும் எனிய கீர்த்தனைகளாகும். இவைகள் எளிமையாகவும் இனிமையாகவும் சமஸ்க்ருத மற்றும் தெலுங்கு மொழிகளில் இருக்கின்றன. இவைகள் பஜனைகளிலும் கூடப் பாடப்பட்டு வருகின்றன. உற்சவ சம்பிரதாய கீர்த்தனைகள் என்பவை பலவிதமான நாட்களிலும் புனித சடங்குகளிலும் பாடப்படும் பாடல்கள் ஆகும்.

இந்தச் சிறுதொகுப்பைச் சேர்ந்த பெரும்பகுதியான பாடல்களில் பல்லவி மற்றும் பல சரணங்கள் இருக்கின்றன. மற்றும் ஒரே தாது வுக்குப் பல சரணங்களும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்தப் பாடல்களில் வேதங்களிலும் உபநிடதங்களிலும் உள்ள பலவித தத்துவ ஞான உண்மைகள் பொதிந்திருக்கின்றன.

சதராகரத்ன மாவிகை என்பது 100 இராகங்களில் அமைந்த 100 பாடல்களின் தொகுப்பாகும். இந்தத் தொகுப்பு 'ராகரத்ன மாவிக்கே' என்ற ரீதி கெள்ளை ராகத்தில் ஆலைந்த பாடலுடன் ஆரம்பிக்கிறது.

இவர் பிரகலாத பக்திவிஜயம், நெளகா சரித்திரம் மற்றும் சீதாராம விஜயம் ஆகிய மூன்று நேர்த்தியான இசை நாடகங்களை இயற்றியிருக்கிறார். இந்த மூன்று இசை நாடகங்களில் முதலாவதானது நீண்ட ஒரு நாடகம். இந்த நாடகத்தை நடத்த 5 மணி நேரம் ஆகும். பிரகலாதர் தன்னுடைய இஷ்டதெய்வத்தினிடமிருந்த நம்பிக்கைக்காகச் சோதனைகளையும் கொடுமைகளையும் அவர் அனுபவித்து முடிவில் வெற்றி அடைந்தையும் விளக்குகிறது,

நெளகா சரித்திரம் கோபிகள் சிறுவன் கிருஷ்ணன் அவர்களுடைய வசீகரத்திற்கு அடிமையாகக் கிட்டதற்கு மிகவும் கர்வமிடந்தார்கள். அதனால் கிருஷ்ணன் இவர்களுடைய கர்வத்தை ஐட்க்குவதற்காக மிகவும் பலத்த ஒரு புயலை உண்டாக்கினார். ஒத்தால் பயமுற்ற கோபிகள் தங்களது தவறை உணர்ந்து இறையனிடம் மன்னிப்புக் கோரினார்கள். கிருஷ்ணர் கந்தனையுடன் புயலைச் சாந்தப்படுத்திக்கோபிகளை பத்திரமாக திருப்பிக்கொண்டு வந்து கரைசேர்த்தார். இந்த இசைநாடகத்தை நடத்துவதற்கு 2ட்டமணிநேரம் ஆயிற்று.

முன்றாவது இசை நாடகமான சீதா இராமவிஜயம் முதலில் குறிப்பிட இரண்டைய போன்று அவ்வளவு பிரசித்தமானது அல்ல. இதனுடைய கதை உத்தராகாபனாத்ததுப் பற்றியது, "மாஜானகி" என்ற காம்போஜியில் அமைக்கப்பட்ட பாடல் இந்த இசை நாடகத்தில் பாடப்பட்டது.

இந்த இசை நாடகங்கள் எல்லாம் கீர்த்தனைகளையும், க்ருதிகளையும், தருக்களையும், மற்றும் கந்தபத்தியங்கள், ஸீஸபத்தியங்கள் உத்பலமாவாக்கள், தவிபதிகள் போன்றவைகளையும் தாங்கிகளைப் போன்ற இலக்கிய உருவங்களையும் உடையவைகளாக இருக்கின்றன.

பிரகலாத பக்திவிஜயம் பரிசுத்தமான உக்தியை விளக்குகிறது. நெளகா சரித்திரம் சிருங்காரத்தின் மூலம் பக்தியை விளக்குகிறது.

இவர் மூன்று சமுதாய க்ருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார். இவைகளில் முக்கியமானது நாட்டை, கௌனன், ஆராபி, வராளி, ஸ்ரீ என்ற 5 கன இராகங்களில் அமைந்த கனராகபஞ்சரத்னமாகும். இந்த ஐந்தும் நிருவையாற்றில் வருடாந்திர உற்சவ காலங்களில் பாடப்படும் பாடல்களாகும். தியாகராசர் தனக்கு ஸ்வரங்கான் இல்லை என்றும், இவருடைய பாடல்கள் உயர்ந்தவையாக இல்லை என்றும் என்னம் சொல்ல வேண்டும் கூடும். இவர்களுக்கு பதில் கூறுவதற்காக அமைக்கப்பட்டதாகும். இந்த பஞ்சரத்னங்கள்

இரண்டாவதாக இவரது சீடர்கள் இவரை அப்பியாசம் செய்தாற்காக சில பாடல்களைத் தொகுக்குமாறு கேட்டுக் கொண்டதால் இவைகளை இயற்றினார். இவைகள் முழுமையான முறையில் ராக எளாருப்பதை வெளிப்படுத்தக்கூடிய வகையில் அமைந்திருக்கின்றன. இவைகள் பாடகர்களுக்கும் மாத்துப்பம் வாசிப்பார்களுக்கும் நல்ல மயிர்ச் சூழ்வின் நன.

இந்த வகை தொகுப்பைச் சார்ந்த பாடல்கள் :

- | | |
|---------------------|----------|
| 1 ஜகதானந்த காரக | — நாட்டை |
| 2 துடுகுல | — கெள்ளை |
| 3 சாதிஞ்னே | — ஆரா |
| 4 கனகன ருசிரா | — வராளி |
| 5 எந்தரோ மஹாநுபாவலு | — ஸ்ரீ |

இவைகள் ஆதி தாளத்தில் அமைந்து இருக்கின்றன. முதலாவது இருப்பது சம்ஸ்கிருதத்திலும் மற்றவைகள் தெலுங்கிலும் உள்ளது மற்ற சமுதாய க்ருதிகள் கோரூர் பஞ்சாத்தினமும் திவொற்றியூர் பஞ்சாத்தினமும் ஆகும்.

தாதுவுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து க்ருதிகளை இயற்றியவர்கள் தியாகாரசர் முதல்வர் ஆவார். க்ருதிகளில் சங்கதிகளைப் புகுத்தியதற்கான பெருமை தியாகராசருக்கு உரியது. ராகபாவத்தை மிகவும் விரிவான முறையில் வெளிப்படுத்துவதற்காகவும் சாகித்தியத்தின் நுண்ணிய அர்த்தத்தைத் தெளிவாகக் கூறுவதற்கும் இவர் சங்கதிகளைப் புகுத்தியிருக்கிறார்.

இவருடைய சங்கதிகள் ஒரே சீரான முறையில் அமைந்துள்ளன. முதல் சங்கதி இராகத்தின் ஒரு சுருக்கம் தான், இரண்டாவதானது மிகவும் விரிவானது மூன்றாவது இன்னும் இசையின் நினைக்கங்களை நன்றாக வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைந்திருக்கும்.

தியாகராசர், இசை சலபமாக வெளிப்படுவதற்கு உருப்படியில் குறைவான சொற்கள் இருக்கவேண்டுமென்பதை உணர்ந்திருந்தார். இவர் கம்பீரமான உரை நடை இசைக்குப் பொருத்தமானது என்பதையும் அறிந்திருந்தார்.

இவரது உள்ளங்கவரும் அழகான பாணியில் அமைந்த இசைப் பாடல்களும் மற்றும் இவரது உபநிடதங்களில் காணப்படும் உண்மைகளை உணர்த்தும் சாகித்யங்களும் உள்ளத்தைக் கவரக் கூடியவைகளாக இருக்கின்றன. மூன்று அம்சங்களான பாவம், ராகம், மற்றும் தாளம் நன்றாகத் கலப்பதை நாம் காண்கிறோம். இவருடைய தொகுப்புகள் யாவும் மூன்று அம்சங்களான சங்கீத பாவம், சாகித்யபாவம் மற்றும் பக்திபாவம் இவைகளால் நிறைந்திருக்கின்றன.

4. முத்துஸ்வரமி தீட்சிதர்

இராமசாமி தீட்சிதர் நெண்ட காலமாகக் குழந்தைகள் இல்லாமல் தார். ஒரு புண்ணிய புருஷரைக் கலந்து ஆலோசித்ததில் அவர்களுக்கு தேவி அருளால்தான் ஒரு குழந்தை பிறக்குமென்றும் வைதீஸ் கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் தேவி பாலாம் பிகையை கீழ்மூட்டியும் அறிவுரை கூறினார். இராமசாமி தீட்சிதர் சிதம்பர நாமி அவர்களிடமிருந்த ஸ்ரீவித்யா சம்பிரதாயத்தினபடி தீட்சை நாமாவர் ஆவார். இவர் தாந்திரீக முறைப்படி தேவிக்கு மண்டலமூச்சை வேண்டுமென்று தீர்மானித்தார். இதன்படி இவர் 40 நாட்களுக்கு பிறகால பூசையைச் செய்தார். ஒரு வருடத்திற்குள் அதாவது 1775ம் ஆண்டு இவருக்கு ஒரு யகன் பிறந்தான். வைதீஸ்வரன் கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவன் கார்த்திகேயனைத் தொழுத்தினால் தீர்மா இந்தக் குழந்தைக்குமூத்துக்குமாரஸ்வாமி அல்லது சருக்கமாக பூத்ரு ஸ்வாமி என்று பெயரிடப்பட்டது.

முத்துஸ்வாமிக்குப் பிறகு இவருக்கு சின்னசாமி மற்றும் பால நாமி என்ற இரு மகன்களும், பாலாம்பாள் என்ற ஒரு மகனும் பிறந்தார்கள்.

இராமசாமி தீட்சிதர் தன்னுடைய மகன் வேதங்களிலும் சாஸ்திரங்களிலும் பண்டிதராக வேண்டுமென்று எண்ணினார். ஆகவே அவர் தன் மகனை ஒரு பண்டிதரிடம் சம்ஸ்கிருதம் கற்றுக்கொள்ள அறுப்பினார். முத்துஸ்வாமி நீட்சிதர் வெகுவிரைவில் காவியத்திலும் அலங்காரத்திலும் பாண்டிக்கீட்டு பெற்று வியாகரணாத்தில் புலமை பெற்று விளங்கினார். இவர் ஜேவிடம், வைத்தியம் மற்றும் மாந்திரீகம் போன்ற வகைகளிலும் பூஜை அறிவைப் பெற்றார். இவருக்கு இசையில் பாக்ஷணாத்திலும் லக்ஷ்மியத்திலும் தீவிரமான பயிற்சி அளிக்கப்பட்டது.

முத்துஸ்வாமி சிறுவராக இருக்கும்பொழுது, மணவி முத்து விழுஷண முதலியார் என்ற ஒரு கலை ஆதாரவாளர் தன்னுடைய ஸ்தல பாந்திரையின் போது நீரூறுருக்கு வந்தார். இவர் தியாக ராஜ கோயிலில் ராமசாமி தீட்சை நடத்திய பஜனைகளைக்கேட்டு மனம் பறவிழ்ந்து மணவிலிருக்கும் இவரச் சபை வித்வானாக அழைத்திருந்தார்.

இராமசாமி தீட்சிதர் இதற்கு இணக்கித் தன்னுடைய குடும்பத்து மணவிக்குச் சென்று அங்கே தங்கினார்.

இவர் மணவியில் இருந்தபோது பனாஸ் சென்ற மணவி சீ பரநாத யோகி என்பவர் மணவிக்கு வந்து இராமசாமி தீட்சிதரின் தினராகத் தங்கியிருந்தார். இவர் முத்துல்வாமி தீட்சிதருக்கு இரு பாண்டிதயம், இசை அறிவு மற்றும் புத்திக் கூர்மை இவைகளைப் பற்றித் திருப்தி அடைந்து இராமசாமி தீட்சிதரின் மகனைத் தன்னுபனாரசுக்கு அனுப்புமாறு அவரைக் கேட்டுக் கொண்டார். இராமசீதீட்சிதர் தன்னுடைய மகனை விட்டுப் பிரிவதற்கு விருப்பமில்லை இருந்தபோதினும், இறுதியில் இவருடைய மகனை அனுப்பத்தீர்மாதார்.

தீட்சிதர் பனாரசுக்குச் சென்று அங்கு 5 ஆண்டு காலம் திருந்தார். அந்த யோகி இவருக்கு ஸ்ரீவித்யா சம்பிரதாயத்தின் தீட்சை தந்து சோடசாட்சரி மந்திரத்தின் உபதேசத்தையும் தாதிரீக முறைப்படி வணங்குவதில் பயிற்சியையும் கொடுத்தார். ஒரு நாயோகி தீட்சிதரை அழைத்து கங்கை நதியில் சிறிது தூரம் கீட்டு சென்று இவருக்கு என்ன கிடைக்கிறது என்பதைக் கூறும்படி கேப்பு கொண்டார். தீட்சிதர் கங்கையில் இரங்கி தேவநாகரியில் ராமா, என்பொறிக்கப்பட்ட யாழின் முகம் மேல் நோக்கியவாறு இருந்த வீணையைக் கண்டிட்டுத்தார். இதனை இவர் யோகியிடம் கொடுதார். அதற்கு அந்த யோகி. இது கங்கைதேவி இவருக்குத் தூரிசாதம் என்றும், இவர் ஒரு சிறந்த வைணிகராகவும் இசையாளராவும் ஆவார் என்றும் கூறினார். பிறகு யோகி தீட்சிதரைக் கரையில் விட்டு விட்டு கங்கையில் முழுகி மறைந்துவிட்டார். இவருடைய உடகண்டுபிடிக்கப்பட்டு அனுமான் துறையில் அடக்கம் செய்யப்பட்ட தீட்சிதர் பனாரஸிலிருந்து மணவிக்குச் சென்றார். அங்கு இவரது பெறோர்கள் மிகவும் சந்தோஷத்துடன் இவரை வரவேற்றனர்.

சிறிது காலத்திற்குப்பிறகு இவர் இறைவன் சுப்பிரமணியன் வழிபடுவதற்காகத் திருத்தணிக்குச் சென்றார். இவர் சுப்பிரமணியன் கடவுளை வணங்குவதற்கு 40 நாட்கள் அங்கேயே தங்கியிரு முடிவுசெய்தார். ஒரு நாள் இவர் தியானத்தில் அமர்ந்திருந்தபோது இறைவன் சுப்பிரமணியர் மகாபுருஷர் ஒருவத்தில் இவர் முன் தோன்றி இவரை வாயையத் திறக்கும்படி ஈரி வாயில் கற்களை வைத்துவிட்டார். தீட்சிதர் சுப்பிரமணியர் ஆகூடு வே

ஈற பாடலை மாயா மாவ களைள் ராகத்தில் பாடினார். அறும் குருகுகளைப் பற்றி அநேக பாடல்களைப் பாடியிருக்கிறார். அனால் இந்தத் தொகுப்பு குருகுக் கீர்த்தனைகள் அல்லது திருத்தணிக் கீர்த்தனைகள் என்று மழுங்கப்படுகிறது.

இங்கிருந்து தீட்சிதர் க்ருப்பதிக்குச் சென்று அங்கு வராளியில் "ஸ்ரீஷாஸலநாயகம்" என்ற பாடலைப் பாடினார். காளஹஸ்தியில் வீவர் உசேனி இராகத்தில் "ஸ்ரீ காளஹஸ்தீச" என்ற பாடலைப் பாடினார்.

தேவியினுடைய ஒரு பக்தரும் ஸ்ரீவித்யாவின் உபாசகருமான தீட்சிதர், காஞ்சிபுரத்திற்குச் சென்று காமாட்சி தேவியை வழிபட முறை ஆவலாக இருந்தார். இவருடைய குடும்பம் முழுவதும் காஞ்சிக்குக் குடியேறியது. இவர் தேவி காமாட்சி, ஏகாம்பர ஈஸ்வரம் வரதாஜங்குவாமி இவைகளின் மீது அநேக க்ருதிகளை இயற்றி விடுகிறார். இதில் சிறப்பு வாய்ந்தவை: கமலசமனோஹரியில் 'ஸ்ரீதளாயதாட்சி'. பூரவியில் 'ஸ்ரீதயமாம்'. கமகக்கிரியாவில் 'ஸாம்பரநாதம்' மற்றும் சார்காவில் வரதாஜம் என்ற பாடல்கள். விவர உபநிடத் பிராமணர் தன்னுடைய மடத்திற்கு அழைத்து விவருக்கு உபநிடத் தங்களைக் கீழுக்க கொடுத்து இராமரிடத்தில் ஆழந்த பாடம் உண்டாகும்படியும் செய்தார். தீட்சிதர் காஞ்சிபுரத்தில் சுமார் மூன்று வருடங்கள் வாழ்ந்திருந்தார்.

இவர் இங்கிருந்து திருவாரூருக்குச் செல்லும் வழியில் திருவண்ணாமலைக்குச் சென்று சார்ச்கா ராகத்தில் "அருணாசல நாதம்" என்ற பாடலைப் பாடினார். இந்த க்ருதி பஞ்சலிங்கஸ்தல க்ருதிகளில் மூன்றாகும். இவர் சிதம்பரத்திற்குச் சென்று அங்கு கேதார ராகத்தில் "ஸ்ரீநந்த நடனபிரகாகம்" என்ற பாடலைப் பாடினார்.

இவர் வைதீஸ்வரன் கோயிலுக்குச் சென்று அங்கே எழுந்தருளி புருக்கும் வைத்தியனாதஸ்வரி, பாலாம்பிகா மற்றும் முத்துக்குமார ஸ்வரீ முதலிய கடவுள்களைப் புகழ்ந்து அநேக க்ருதிகளைப் பாடியிருக்கிறார்.

மாயவரத்தில் இவர் தேவி அபாம்பாஸைப் புகழ்ந்து 10 கிராமங்களைப் பாடினார். இதை 8 விழுதிகளில் திடுக்கிறான்.

இந்தத் தொகுப்பில் அமைந்துள்ள க்ருதிகள் பின்வருமாறு:

1. சதாச்ரயே (தியானக்ருதி) — சாமரம் — ரூபகதாளம்
2. அபயாம்பா ஜகதாம்பா — கல்யாணி — ஆதிதாளம்
3. ஆர்யாமபயாம்பாம் — ஷபரவி — ஆதிதாளம்
4. கிரிஜுயாஜுய — சங்கரா பரணம் — ஆதிதாளம்
5. அபயாம்பிகாயை — யதுகுல காம் போஜி — ரூபகதாளம்
6. அபயாம்பிகாயா: — கேதார கெளள — மிஸ்ரஜம்பதாளம்
7. அம்பிகாயா — கேதாரம் ஆதிதாளம்
8. அபயாம்பிகாயாம் — சஹானா — திருப்த தாளம்
9. தாட்சாயணி — தோடி — ரூபகதாளம்
10. ஸ்ரீ அபயாம்பா (மணிபிரவாளம்) — ஸ்ரீ ராகம் — ஆதிதாளம் (மங்களம்)

இவர் திருவாரூருக்கு வந்து புகழ் பெற்ற க்ருதியான “தியாகராஜா நமஸ்தே” என்ற பாடலை பேசுத் தாங்களும் மற்றும் அநேக க்ருகளையும் பாடினார். இங்கு இவர் புகழ் பெற்ற சமுதாயக் க்ருதிகளில் ஒன்றான “கமலாம்பா நவாவரணம்” என்ற பாடலை தேவிகமலா பாளைப் பற்றிப் புகழ்ந்து பாடியிருக்கிறார்.

இந்தத் தொகுப்பில் ஒரு தியானக் கீர்த்தனையும் ஒரு மங்க கீர்த்தனையும் இருக்கின்றன. இவை 8 விபக்திகளில் அமைந்துள்ளன தியான கீர்த்தனை - கமலாம்பிகே - தோடி - ரூபகதாளம்.

1. கமலாம்பா சம்ரட்சது — ஆனந்தபைவி — திருப்ததாளம்
2. கமலாம்பாம் பஜரே — கல்யாணி — ஆதிதாளம்
3. ஸ்ரீ கமலாம்பிகாயா — சங்கராபரணம் — ரூபகதாளம்
4. கமலாம்பிகாயை — காம்போஜி — அடதாளம்
5. ஸ்ரீ கமலாம்பாயா, பரம் — ஷபரவி — ஜம்பதாளம்
6. கமலாம்பிகாயா: — புன்னாகவராளி — திஸ்ரங்கதாளம்
7. ஸ்ரீ கமலாம்பிகாயாம் — சஹானா — திருப்ததாளம்
8. ஸ்ரீ கமலாம்பிகே — மண்ட — ஸ்ரீதாளம்
9. ஸ்ரீ கமலாம்பாஜுயதி — ஆஸரி — திஸ்ரங்கம்

மங்கள கீர்த்தனை — ஸ்ரீ கமலம்பிகே — ஸ்ரீ ராகம் — கண்ட சகதாளம். இவர் 16 கணபதிகளின் மீது வேஷாடச கணபதி கீர்த்தனை கலை இயற்றியிருக்கிறார். இவற்றில் புகழ் பெற்றவைகள் ஹம்சத்வனி ராகத்தில் அமைந்த “வாதாபி கணபதிம்” மற்றும் கெளள ராகத்தில் அமைந்த “ஸ்ரீ மகா கணபதிம்” என்பன.

இவர் சுவாமியலை, மன்னர்குடி, நாகப்பட்டினம் திருச்சிராப்பள்ளி போன்ற இடங்களுக்கு வீணம் செய்து க்ருக்களை இயற்றி வரார். இவர் திருச்சிராப்பள்ளியில் பஞ்சவிங்கள்தல க்ருதிகளில் ஸ்ரீராண “ஜம்பூ பதே” என்ற பாடலை யழுனா கல்யாணியில் மாத்ருபூதேஸ்வரரின் மீது பாடினார். இவர் ஸ்ரீங்கத்திலுள்ள மங்கநாதசுவாமியைப் புகழ்ந்தும் பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார்.

இவர் திருவாரூருக்கு அருகில் உள்ள கீவலூருக்குச் சென்றபோது தீட்சிதர் “அட்சயவிங்கவிபோ” என்ற பாடலை இயற்றி இதனை இறைவன் முன்பு பாட கீவலூருக்குச் சென்றார். இவர் அந்த இடத்திற்குப் போய்ச் சேர்ந்த போது அர்ச்சகர் மூலஸ்தானத்தின் கதவை மூடுவதற்கு தயாராக விருந்தார். தீட்சிதர் அர்ச்சகரிடம் ஏதவுகளைத் தீர்ந்த நிலையில் ஷக்குமாறு கேட்டுக் கொண்டார். அதற்கு அர்ச்சகர், இறைவன் ஓடிவிடமாட்டார் என்றும் அவரை மறுநாள் வரும்படியும் கூறினார். ஆனால் தீட்சிதர் அந்த க்ருதியைப் பாட ஆரம்பித்தார். இவருடைய இசை அர்ச்சகர் உட்பட யாவரையும் கவர்ந்தது. தீட்சிதர் தன்னுடைய அந்தப் பாடவின் முடிவுக்கு வரும்போது மூலஸ்தானக் கதவுகள் தானாகவே திறந்து கொண்டன. மக்கள் இதைக்கண்டு பிரமித்து விட்டார்கள். மேலும் அர்ச்சகர்களும் நங்களை மன்னிக்கும்படி தீட்சிதரை வேண்டினார்.

ஒரு சமயம் சமைப்பதற்கு அரிசி இல்லை. இவருடைய சிங்கய கமலம் தனது வளையல்களை அடுது வைத்துப் பின்ம் தருவதாகக் கூறினாள். ஆனால் தீட்சிதர் அவனுடைய உதவியை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் யதுகுல காம்போஜி ராகத்தில் “தியாகராஜம் பஜரே” என்ற பாடலைப் பாடினார். “அச்சமயம் திருவாரூருக்குச் செல்லத் திட்ட பிடிக்குந்த தஞ்சாவூர் அரசரின் உயர்ந்த பதவியிலிருந்த ஒரு அரச அமிகாரி தனது விஜயத்தை ரத்து செய்து விட்டார். அவருக்காகச் சேகரித்து வைத்த பொருளெல்லாம் புண்ணிய புஞ்சாரான இந்த வாக்கேயகாரரின் இல்லத்திற்கு அனுப்பப்பட்டு விட்டன. தீட்சிதர் இறை

அறிந்த போது, அவர் சாளக பைரவி ராகத்தில் “தியாகராஜனே” என்ற பாடலைப் பாடினார்.

ஒரு சமயம் தியாகராஜஸ்வாமி கோவிலில் பணி செய்து வந்த தீட்சிதரின் சீடர் சுத்தமத்தளம் தம்பியப்பா என்பவருக்குக் கடுமையான வயிற்றுவலி ஏற்பட்டது. மருத்துவர்களால் இதனைக் குணப்படுத்தி இயலவில்லை. ஒரு ஜோதிடராகவும் இருந்த தீட்சிதர் இவருடைய ஜாதகத்தைப் பரீட்சை செய்து பார்த்து, அந்தச் சமயம் ஒரு கிரகத்தில் பிரதிகலமான பலன்தான் இந்த நோய்க்குக் காரணம் என்பதைக் கண்டறிந்தார். ஆகையினால் இவர் குருகிரகத்தைச் சாந்தப்படுத்த ஒரு கருதியை இயற்றினார். தம்பியப்பா இந்தக் கருதியைக் கற்றுத் தொடர்ந்து பாடிக் கொண்டு வந்ததினால் இவர் நோயினின்றும் குணமடைந்தார் என்று கூறப்படுகிறது. அதற்குப் பிறகு தீட்சிதர் மனித சமுதாயம் பயனாடுவதற்காக எல்லா கிரகங்களைப் பற்றியும் கருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார். இந்தத் தொகுப்புகள் நவக்கிரக கருதிகள் அல்லது வாரகீர்த்தனைகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. முதல் ஏழு கருதிகள் குளாதி தாளங்களில் அவற்றின் வரிசைக் கிரமத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன அவைகளாவன : -

1. குர்ய மூர்த்தே — சௌராஷ்டிர ராகம் — துருவதாளம்
2. சந்திரம்பஜ — அஸாவேரி ராகம் — மட்ய தாளம்
3. அங்காரகம் — சருட்டி — ரூபதாளம்
4. புதமாஸ்ரயாமி — நாடகுறிஞ்சி — ஜம்பதாளம்
5. பிரகஸ்பதே — அடானா — திருப்புதாளம்
6. ஸ்ரீ சுக்ர பகவந்தம் — பரஸ் — அடதாளம்
7. திவாகரதனுஜம் — யதுகுல காம்போஜி — ஏகதாளம்
8. ஸ்மராம்யஹம் — ரமாமனோகரி — ரூபதாளம்
9. மகாஸ்ரம் — ஷண்முகப்பிரியா — ரூபதாளம்

இந்தப் பாடல்கள் ஜோதிடத்தில் இவருக்கு இருந்த அறிவைக் காட்டுகின்றன.

1817ம் வருடத்தில் இவர் தன் பெற்றோர்களை இழந்தார். இவருடைய சகோதரர்கள் மதுரைக்கும் இவர் பொன்னையா மற்றும் வடிவேலு ஆகியோர் அழைப்பின் பேரில் தஞ்சாவூருக்கும் சென்றனர். இங்கு தான் சுப்பராய சாஸ்திரி இவருடைய சீடரானார். தஞ்சாவூரின் பிரகதீஸ்வரர் மற்றும் ப்ருஹந்நாயகியைப் புகழ்த்து கருதிகளை

மற்றினார். அங்கிருந்து இவ் திருவாசூருக்குச் சென்று அங்கு பாடுந்தருளியிருக்கும் இறைவனைப் பற்றியும் தேவியைப் பற்றியும் இழுந்து பாடியிருக்கிறார். இங்கு வீர் 5 வருட காலம் தங்கியிருந்தார்.

இவர் தன் சகோதரர்களை காண்பதற்கு அவர்களைப் பற்றி சிசாரித்தறியத் தொடங்கினார். என்னால் இவர் மதுரைக்குச் செல்லத் தீவாணித்தார். அங்கே இவர் அங்க க்ருதிகளை இயற்றினார். புகழ் பற்ற க்ருதியான “மீனாட்சி மே முதம் தேஹி” என்ற பாடலை வாக்கிரியா ராகத்தில் பாடினார்.

இவருடைய சகோதரன் ஸ்னசாமி இறந்துவிட்டார் என்றும், ஏற்றும் இன்னொரு சகோதரர் பாஜாமி இராமேஸ்வரத்திற்குச் சென்று ஸ்டார் என்றும் அறிந்தார். இராமேஸ்வரத்தில் இவர் அநேகக் ஸ்ரீரக்கிளை இயற்றியிருக்கிறார். மூவர்த்தினி ராகத்தில் அமைந்த பாமநாதம் பஜேஹம்” என்ற இருடைய க்ருதி மீகவும் பிரசித்தி பற்ற பாடலாகும். எட்டயபுரத்து அரசர் இவருடைய சகோதரரை அவருடைய அரச சபை வித்வானா அமர்த்திக் கொண்டார் என்பதை அறிந்தார்.

இவர் மதுரைக்குப் புறப்பட்டுச் செல்லும் வழியில் சாத்தாரில் உய்கினார். அங்கே இவரிடம் சிலார்ச்சகர்கள் பாஜாமி தீட்சிதரின் பிரமணாத்திற்குத் தாங்கள் எட்டபுரம் செல்வதாகக் கூறினார்கள். எட்டபுரத்து அரசர் அவருடைய பிரமணாத்தை நடத்துவதாக இருந்தார், எனவே, தீட்சிதர் எட்டயபுரத்திற்குச் சென்றார்.

அந்த நாள் ஒரு கடுமையான வெய்யில் நாளாக இருந்தபடியிருந்து நிலம் காய்ந்திருந்தது. பயிள் மழை இல்லாமல் அழிகின்றன என்பதை அறிந்த இவர், அமிர்தவாஷி இராகத்தில் “ஆனந்தாயிர்த வர்ஷினி” என்ற பாடலை இயற்றியிருந்தார். இவர் ‘வர்ஷய’ என்ற நாங்களைப் பாடும்போது அதிக அழில் மழை பெய்தது. மாலையில் மழை நின்ற பிறகு தீட்சிதர் எட்டயபுரத்திற்குத் தன்னுடைய பயணத்தை மீண்டும் தொடங்கி நீண்ட காலத்திற்குப் பிறகு தன் பிரகதீரரைச் சந்தித்தார். மழை ஸ்ரீ நூம் தொடர்ந்த வண்ணமாக இருந்தது. அதனால் திருமணாத்தை ஆடும்பரமாக நடத்துவதற்கான மயிலிக்கை குறைந்து இருந்தது. அப்பொழுது தீட்சிதர் தனது பெர்களை அதே பாடலை “வர்ஷி” என்ற பதத்திற்குப் பழிலாக “ஸ்தம்பய” என்ற பாத்தை உயிராகிறதும் பாடும்படி. சுற்றினார்,

சீடர்கள் தங்கள் குருவின் சொற்படி பாடினவுடன் மழை விட்டது. இது முத்துசாமி தீச்சிதர் தன்னுடைய இசையிலேயும் இயற்கை சக்திகளையும் கட்டுப்படுத்தக் கூடிய ஆற்றலைப் பெற்று தூர் என்பதைக் காட்டுகிறது.

134ம் வருடம் ஐப்பசி மாதம் சதுர்த்தி நாளன்று தீட்டு மறைந்துவிட்டார். அந்த நாளில் மகாராஜா வழக்கமாக ஏற்பாடு யானை காலையில் தனது கட்டை உடைத்துக் கொண்டு முரு தனமாகச் சுடுகாட்டிற்குச் சென்று அங்கே நின்றுவிட்டது. யானையை அடக்குவதற்குச் செய்த முயற்சிகள் எல்லாம் தோயுற்றன. அதனால் அரசன் தனக்கு ஏதோ தீவிர நேரிடப் போன்று எண்ணினான். ஆகையால் அரசன் தீட்சிதழைச் சந்தித்து தீட்சிதார், அரசனுக்கோ அல்லது தேசத்திற்கோ எந்தவித தீவிர உண்டாகாது என்று கூறினார். சிறிது நேரதிற்குள் இவருடைய சீடர்கள் சமகக்கிரியா ராகத்தில் அமைந்த ‘மீனாட்சி மேமுதம் தேவு’ என்ற பாடலைப் பாடினார்கள். அவர்கள் “மீனலோசனி பாசமோசனி என்ற வரியைப் பாடிக் கொண்டிருக்கும்பொழுது தீட்சிதார் தனது உடலை நீத்து முக்தியடைந்தார்.

தீட்சிதருடைய உடல் பிரத்தியேகமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு ஒர் இடத்தில் எரிக்கப்பட்டு அந்த இடத்தில் ஒரு சமாதி கட்டப்பட்டது. நாளைடவில் இது ஒரு ஸ்தல யாத்திரை இடமாக ஆய்வு தீட்சிதர் 300பாடல்களுக்கு மேல் இயற்றியிருக்கிறார். இவர் க்ருதிகளை தவிர அனேக சமுதாய க்ருதிகளையும் இயற்றி இருக்கிறார். இவடைய கமலாம்பா நவாவரண கீர்த்தனைகள், அபயாம்பா நவாவரண கீர்த்தனைகள், சோடஷ கணபதி கீர்த்தனைகள், நவக்கிரக கீர்த்தனைகள் இவைகள் பற்றி முன்னரே குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன.

இவருடைய பஞ்சவிங்க ஸ்தலக்ருதிகளும்கூட மிகவும் பிரசித்தி பெற்றவைகளாகும். இவருடைய பஞ்சவிங்க ஸ்தலக்ருதிகள் விங்கங்களைப் பற்றியது. அதாவது பிருதுவி (மண்), அப்பு (நீர்), தேயு (நெருப்பு), வாயு (காற்று), ஆகாசா (ஆகாயம்) முதலியவை காஞ்சிபுரம், திருவானைக்காவல், திருவண்ணாமலை, காள ரூஸ் மற்றும் சிதம்பரத்தில் உள்ளன. இவைகளைப் பற்றிய பாடல்கள்:—

1. சிந்தயமா — கைப்பறி — ரூபகதாளம்.
 2. ஓம்புப்பே — யழுனாகல்யாணி — விஸ்வரகதாளம்.

- | | | |
|-------------------|-----------|--------------|
| 3. அருணாசல | — சாரங்கா | — ரூபகந்தா |
| 4. ஸ்ரீ காளையன்தீ | — உசேனி | — ஜம்பதாளம் |
| 5. ஆனந்த நடன | — கேதாரம் | — சாபுதாளம். |

ஷங்கிவாரு பாடலும் இயற்றியவர் முத்திரை, ரா: முத்திரை, ஸ்தல
முத்திரை மற்றும் விங்க முத்திரைகளைப் பெற்றிருக்கின்றது.

தீட்சிதார் ஒரு பதவர்னாம், ஒரு தரு, மற்றும் ஏறைந்தது 5 இராக
மாலிகைகள் இவைகளையும் கூட இயற்றியிருக்கிறார். இவைகளில்
நிகுவம் அறிமுகமானவைகள்:—

- | | | | | |
|--------------------|---|----|------------|-------------|
| 1. ஸ்ரீவிஸ்வநாதம் | — | 14 | இராகங்கில் | — ஆதிதாளம் |
| 2. சிம்மாசனஸ்திதே | — | 4 | இராகங்கில் | — ரூபகதாளம் |
| 3. பூரணசந்திரபிம்ப | — | 5 | இராகங்கில் | — ஆதிதாளம் |

இவருடைய க்ருதிகள் ஆரம்பநிலை பாடகர்களுக்கும் தேர்ச்சி பெற்ற பாடகர்களுக்கும் மிகவும் பயனுள்ள வகையில் வணமாகவும் பலவித நிலைகள் கொண்டதைகளாகவும் இருக்கின்றன.

இவர் பழைய கிரந்தங்களில் குறிப்பிட்டுள்ள ஆலாபன முறையில் மிகவும் தோச்சி பெற்றவர் என்பது இவருடைய பாடல்களிலிருந்து தெரிகிறது. இவருடைய பாடல்களில் ராகபாவு நிறைந்திருக்கின்றது. தெரிகிறது. இவருடைய பாடல்களில் ராகபாவு நிறைந்திருக்கின்றது. இவர் அதிக அளவில் அடிரவு இராகங்களையு பிரசித்திபெற்ற ராகங்களையும் கையாண்டிருக்கிறார். இவர் 72 மேங்களிலும் பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார். சாரங்க நாட, சாயாகிள, பூர்ணி, பாடி போன்ற சில ராகங்களை தீட்சிதர் மட்டுமே கையாண்டிருக்கிறார்.

இவர் ஒரு பாடகராகவும் வைனிகராயும் இருந்திருக்கிறார். இவருடைய பெரும்பாலான கீர்த்தனைகள் விளம்ப பாவத்திலும் இறுதியில் சில சொற்றொட்டுகள் மத்யம் காலதிலும் அமையப் பெற்று

154

இருக்கின்றன. இவர் பனாரஸில் இருந்தபோது இந்துஸ்தானி இசையில் நல்ல ஞானத்தைப் பெற்றிருந்தார். இவர் தவிஜாவந்தி, அமீர் கல்யாணி, யமுனா கல்யாணி போன்ற இந்துஸ்தானி இராகங்களை உபயோகித்திருக்கிறார்.

இவருடைய பாணி கம்பீரமாகவும் இருக்கின்றன. இவருடைய பாடல்களில் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம், ஒரு பகுதியின், இசை மற்றொரு பகுதியில் மறுமுறை இடம் பெறாததுதான்.

இவருடைய பாடல்கள் அநேகம் சம்ஸ்கிருதத்தில் இருக்கின்றன. ஒரு சில பாடல்கள் மணிப்பிரவாளத்தில் அமைந்து இருக்கின்றன. உதாரணமாக இவருடைய வெங்கடாசலபதே¹ என்ற பாடல் சம்ஸ்கிருதம், தெலுங்கு மற்றும் தமிழ் மொழிகளில் அமைந்து இருக்கிறது. ப்ராஸம், அனுப்ராஸம் இவைகளைத் தனிர இவர் யமகம், கோபுச்ச; சுரோதோவக யதிகள் மற்றும் ஸ்வராட்சரம் முதனியவைகளையும் இவரது க்ருதிகளில் உபயோகப்படுத்தி யுள்ளார். ஆனந்த பைரவியில் இயற்றியுள்ள தியாகராஜ யோக வைபவம் என்ற பாடலில் இந்த இரண்டு வகை யதிகள் இருப்பதை நாம் காண்கிறோம். இந்தப் பாடலின் பல்லவியில் கோபுச்சயதியும் அனுபல்லவியில் சுரோதோவகயதியும் இருப்பதைக் காணலாம். வேதங்கள், சாஸ்திரங்கள் மற்றும் ஆகமங்களில் இவர்க்கிறுந்த அறிவிற்குப் பண்டைய புராணம் சான்று பகர்கின்றது.

இவர் ரூபக தாளத்திற்குப் பதிலாக திஸ்ரலகுவையும், திருபுதாளம் அல்லது சாபு தாளத்திற்குப் பதிலாக மிஸ்ரலகுவையும் உபயோகப்படுத்துவார். இவருடைய சில பாடல்களில் கண்ட வகையும் காணப்படுகின்றது.

இவரது பாணி யானையின் நடைக்கும், பாம்பின் தெளிவிற்கும் ஒத்திருப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இவரது பாடல்களில் உள்ள ரஸபாவத்தை நாளிகோ ரக்தத்திற்கு ஒப்பிடலாம். அதாவது இளதின் உட்பொருளை அதனுடைய வெளி நாலை அகற்றி ஓட்டை உடைத்த பின்புதான் சுவைக்க முடிகின்றதைப்போல என்பதாகும். இவருடைய க்ருதிகளின் அழகையும் மதிப்பையும் அறிவு தற்கு முன்பு, இவைகளை அநேக முறைகள் கேட்டும் அவைகளைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடியும் அனுபவம் பெற வேண்டும்.

5. கோபாலகிருஷ்ண பாரதி (1810-1-96)

கோபாலகிருஷ்ண பாரதி நந்தனார் சரித்திரத்தை இயற்றிய சிறந்த தொகுப்பாளர் ஆவார். இவர் நாகப்பட்டினம் அருகில் இருக்கும் நரிமணம் என்ற கிராமத்தில் 1810 ம் ஆண்டில் பிறந்தார். இவர் ஒரு தமிழ் பிராமணர். இவர் பாரதத்துவாஜ கோத்திரத்தைச் சேர்த்த வடமாள் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர். இவர் இசையாளர்கள் மற்றும் பண்டிதர்கள் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். இவருடைய தந்தை சிவராமபாரதி. பாட்டனார் இராமசாமி பாரதி மற்றும் கொள்ளுப்பாட்டனார் கோதண்டராம பாரதி. இவர்கள் எல் லோரும் வைணவிக்களும் மற்றும் சம்ஸ்கிருத பண்டிதர்களும் ஆவார்.

பாரதி தன் இளம் வயதிலேயே பெற்றோர்களை இழந்து விட்டார். ஆகையால், இவர் ஒரிடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்குச் சுற்றித் திரிந்து சம்பாதிக்க முயற்சி செய்தார். சில சமயம் இவர் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள குத்தண்டில் உள்ள ஒரு கோவிலில் சமையற்காரராகவும் வேலை செய்தார்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதிக்குக் கல்வி கற்க வேண்டுமென்ற பேரவா இருந்தது. இவர் கோவிந்த யதியிடமிருந்து வேதங்களைக் கற்றுக் கொண்டார். இவர் சுருடி ராகத்தில் எங்கள் குருநாதருடைய என்ற பாடலைத் தன்னுடைய குருவுக்கு நன்றிக்கடனாக மிகவும் பொருத்தமாக அளித்தார். பிறகு இவர் இந்துஸ்தானி இசையைத் திருவிடைமருதார் அரசர் அமரசிங்கமகாராஜாவின் ஆஸ்தான பாடகரான ராமதாஸரிடம் கற்றுக்கொண்டார். இவர் ‘அமீர் கல்யாணி’ மற்றும் ‘பெறூக்’ போன்ற ராகங்களைக் கையாளுவதற்கு இந்த இசை உதவியாக இருந்தது. இவர் அநேக மொழிகளிலும் திறமை பெற்றிருந்தார். பாரதி ஒரிடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்குத் திரிந்தும், சில இடங்களில் நீண்டகாலம் தங்கியும் இருந்தார். இவர் சிறிது காலம் முடிகொண்டான் என்ற இடத்தில் தங்கியிருந்தார். அதனால் இவர் முடிகொண்டான் பாரதி என்றும் அழைக்கப் பட்டார்.

சுமார் 2-வது வயதில் இவர் ஆஸ்தாண்டவபுரம் வந்து அங்கு அரிசி வியாபாரியான அண்ணாவய்யந்தன் சில வருடங்கள் வாழ்ந்து வந்தார். ஆநேக பண்டிதர்களை அப்பர் நண்பர்களாகக் கொண்டிருந்து

தார். அவர் தன்னுடைய நண்பர்களிடம் மதம் மற்றும் ஆத்மீகம், இவைகளைப் பற்றி உரையாடுவார். பாரதி இந்த சம்பாஷ்வனைகளைக் கேட்டு அவைகளைப் பாட்டாக அமைப்பார். பாரதி இந்த நண்பருடன் அடிக்கடி வயல்களுக்கும் சேரிகளுக்கும் சென்று அங்குள்ள மக்களின் பழக்க வழக்கங்களை அறிந்து வந்தார். இத்தகைய அறிவு, பிறகு இவர் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரம் என்ற நாடகத்தில் பறையர்களைப் பற்றியும் சேரிகளைப் பற்றியும் படம் பிடித்துக் கூட்டுவதற்கு உதவி யாக இருந்தது.

பாரதி மிகவும் எளிமையான வாழ்க்கைக்கையை மேற் கொண்டிருந்தார். இவர் வாழ்க்கை முழுவதும் ஒரு பிரம்மச்சாரியாகவே இருந்து வந்தார். இவர் அடிக்கடி தன்னுடைய குடும்பச் சூழ்நிலையிலிருந்து பிரிந்து சென்றுவிட்டுச் சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு மறுபடியும் வந்து சேருவார். இந்தக்காலத்தை இவர் பாடல்களை இயற்றுவதிலும் வேதங்களைக் கற்பதிலும் செலவிடுவார். இவர் தன்னுடன் சில ஒலைச் சுவடிகளையும் அவர்களில் எழுதுவதற்கு எழுத்தாணியையும் எடுத்துச் செல்லுவார். ஒலைச் சுவடிகள் முழுவதும் எழுதியான பிறகு அவைகளைத் தன்னுடன் அந்தச் சமயம் இருந்த சீடனிடம் கொடுத்துவிட்டுப் புதிய ஒலைச் சுவடிகளைப் பெற்றுச் செல்லுவார். எனவே தான் இவருடைய பாடல்கள் தமிழ்நாட்டில் இவருடைய சீடர்கள் அவற்றை எங்கெல்லாம் எடுத்துச் சென்றார்களோ அங்கெல்லாம் பரவியிருக்கின்றன.

பாரதி இசை நாடகங்களை இயற்றுவது என்று தீர்மானித்தார். ஏனென்றால் அவர் தனது பக்தியையும் அநேக ஆத்மீக உண்மைகளையும் நாடகப் பாடல்களின் மூலம் வெளிப்படுத்த முடியும் என்று அறிந்திருந்தார்.

சிதம்பரம் கோயிலில் எழுப்பப்பட்டிருந்த நந்தனாளின் உருவச் சிலையிடம் தான் கொண்டிருந்த மிகுந்த பூக்குதியின் காரணமாக, இவர் நந்தனார் சரித்திரம் என்ற நாடகத்தைத் தனது முதல் இசை நாடக மாக இயற்றினார். இவருடைய நண்பர்களும் இவரைச் சிவபக்தருடைய கதையைக் கீர்த்தனைகளாகப் பாடும்படி கேட்டுக் கொண்டார்கள். ஆகையால் தான், இவர் இறுதியாக இந்த நாடகத்தை இயற்றுவது என்று தீர்மானித்தார்.

37 செய்யுட்கள் கொண்ட சேக்கிழார் புராணத்தில் கொடுக்கப் பட்டிருந்த சொற்ப விவரங்களிலிருந்து பாரதியார் சுவையாகத்தையை உருவாக்கினார். இதில் இவர் கல்நெஞ்சம் படைத்த சென்றமையான நில உரிமையாளரான வேதியர், மற்றும் ஒரு வயோதிகார பயிரிடும் உழவர் நந்தனார் ஆகிய பாத்திரங்களைப் புகுத்தியினார். இப்பாத்திரங்களை ஆசிரியர் உயிரோட்டப் பாத்திரங்களாகப் படைத்திருக்கிறார். நாகப்பட்டினத்தில் ஆரம்பமான நந்தனார் சரித்திரம் மாய வரத்தில் முடிவடைந்தது. முதல் நிகழ்ச்சி நாகப்பட்டினத்தில் நடந்தேறியது. இந்த நிகழ்ச்சியை அவர் மூன்று நாட்களாக டத்தினார். அதற்குப்பிறகு, இவர் இந்த நாடகத்தை நடத்துவதற்கு அநேக இடங்களுக்கு அழைக்கப்பட்டார். இவ்வாறாக இவரது புஸ்பவலாகப் பரவியது. காரைக்காலில் இவரது ஒரு நிகழ்ச்சியில் பிரஞ் (French) மாவட்ட அதிகாரியும் கலந்து கொண்டார். அந்த மாவட்ட அதிகாரி இந்த நிகழ்ச்சியில் மிகவும் திருப்தி அடைந்து, இதை 1862ல் அச்சிட்டு வெளியிட்டார். இந்த நந்தனார் சரித்திரம் அக்காலத்துச் சிறந்த தமிழ் பண்டிதர்களாலும் போற்றப்பட்டது.

பாரதி காலட்சேபம் செய்யும் பொழுது, இவர் நிகழ்ச்சியை ஏற்பாடு செய்யவிடம் தனக்குச் சேர வேண்டிய பணத்தை அவரிடமே கொடுத்து வைப்பது வழக்கம். எப்பொழுதாவது இவரிட் உதவிக்கு யாராவது வந்தால் அவரிடம் இவர் தனக்குப் பணம் கொடுக்கவேண்டிய நபருக்கு ஒரு விண்ணப்பக் கடிதம் கொடுத்ததுப்பி, அந்த நபருக்குத் தேவையான பொருளை கொடுக்கும்படிச் செய்வார். இவர் நன்னுடைய வாழ்க்கையின் இறுதிக் கட்டத்தில் செலவு செய்யாத தாங்குச் சேர வேண்டிய பணத்தை வசூலித்து, சிதம்பரத்திலும் யாவரத்திலும் உள்ள கோயில்களில் தருமஸ்தாபனங்களை நிறுவினார்.

நந்தனார் சரித்திரத்தைத் தவிர இயற்பகல நாயனார் சரித்திரம், காரைக்கால் அம்மையார் சரித்திரம், மற்றும் திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம் போன்ற இதர மூன்று நாடகங்களையும், தொழுத்திருக்கிறார். இவர் சிதம்பரக்கள்னி மற்றும் மாமி நாடகம் இவைகளுக்கு ஆசிரியர் அவரார்.

இவரது சிதம்பரக்கள்னி என்ற நூல் சில பெண்கள் வேண்டு கோருக்கின்றாக இயற்றினார். இது சிதம்பரம் கோவிலில் ஸ்தான ஒன்னாதியிலிருந்து மற்றொரு சன்னதிக்குச் செல்லும் போ பாடுவதற்காகச் செய்யுள் ஆகையில் அழைக்கப்பட்ட நாலாகும்.

மாவி நாடகம் என்ற நூல் நகைச்சுவையாக மாபியாருக்கும் மருமகனுக்கும் ஏற்படும் சண்டைகளைப் பற்றியது.

ராகமாலிகைகள், விடுதி கீர்த்தனைகள், மற்றும் வீருத்தங்கள், வசனம், தருக்கள், கண்ணி, லாவணி, கட்கா, தண்டகம், சித்து, தவிபதி, திருபதி, தோடையம், சவாய், சம்பாஷ்னைகள், நகைச்சுவைப் பாடல்கள் ஆகியவை இவருடைய நாடகங்களைச் சிறப்புறச் சொய்தன.

இவரது விடுதிக் கீர்த்தனைகளை சுலபமாக அடையாளம் கண்டு கொள்ளலாம். ஏனெனில் அவைகளுக்கு முத்திரைகளும் மற்றும் தனித்த விஷயங்களும் இருந்தன. இவர் கோபாலகிருஷ்ண அல்லது பாலகிருஷ்ண என்ற முத்திரையை இட்டிருக்கிறார்.

பாரதிக்கு அநேக நண்பர்கள் இருந்தார்கள். இதில் ஒருவர் திருவிடை மருதுரைச் சேர்ந்த ஆனந்த பாரதி என்பவர். இவர் பாரதியின் திறமைக்கு அதிகமான மதிப்பும் மரியாதையும் கைத்திருந்தார். இவருடைய மற்றொரு நல்ல நண்பர் கிருஷ்னானந்த யோகி ஆவார். இவர் பாரதிக்கு அவருடைய பாடல்களை எழுதி வைக்க உதவினார். இவர் பாரதியை மாயவரம் மூன்சீப்பான வேதநாயகம் பிள்ளைக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். நாயகம் பிள்ளை பாரதியின் சீடரும் நண்பருமாக ஆனார். மகாவைத்தியநாத அப்யர் மற்றும் இராமசாமி சிவன் இவர்களும் கூட பாரதியின் நண்பர்களாக இருந்தார்கள்.

பாரதி சிறந்த பாடகரான தியாகராசரையும் கூட சுந்திக்கும் வாய்ப்பினைப் பெற்றார். தியாகராசரின் இராம பக்தியையும் அவரது வியக்கத்தகுந்த பாடலையும் கேட்ட பாரதி, அவரைச் சென்று பார்த்தார். தியாகராசரும் பாரதியைப் பற்றி அதிகமாய்க் கேட்டு அறிந்திருந்தார். அந்தச் சமயம் தியாகராசரின் சீடர்கள் ஆபோகி ராகத்தில் அமைந்த அவருடைய க்ருதியைப் பாடினார்கள். பாரதி இந்த ராகத்தைக் கையாளவில்லை. இவர் வீட்டிற்குத் திரும்பியதும் ‘சபாபதிக்கு’ என்ற க்ருதியை அடை ராகத்தில் இயற்றி அடுத்த நாளன்று தியாகராசர் முன்னிலையில் பாடி, அவருடைய ஆசீர்வாதத்தையும் பெற்றார்.

பாரதி பழுத்த முதிர் வயது வரையிலும் வாழ்ந்தார். 1896 ம் வருடம் 86 வது வயதில் இவர் மகா சிவராத்திரி அன்று காலமானார்.

இவருடைய விடுதி கீர்த்தனைகளும் கண்ணிகளும் மட்டும் 180. இவர் இசை நாடகங்களைவே இயற்றிய பாடல்களின் எண்ணிக்கை 426. இவருடைய பாடல்கள் மொத்தமாக ஒரு ஆயிரத்திற்கு மேலாகும்.

பாரதியாரின் நாடகங்களில் நந்தனார் சரித்திரம் தென்னிந்திய இசைக்கு இவரது ஒரு பிள்ளைகளும். இது மிகவும் பிரசித்தி பெற்ற அடிக்கடி நடத்தப்படும் ஒரு தமிழ் இசை நாடகமாகும். இது இவருடைய ஒரு நடத்தப்படும் ஒரு தமிழ் இசை நாடகமாகும். இது இவருடைய ஒரு சிறப்பான படைப்பு ஆகும். நந்தனார் சரித்திரத்தை பாகவதர்கள் அடிக்கடி காலட்சேயக நடத்துவார்கள். தியாகராசர் பிரகலாத பக்தி விஜயம் மூலம் பஞ்சயைப்பற்றி விளக்கியதைப் போன்று இவர் நந்தனார் நாடகத்தில் மூலம் பக்தியைப் பற்றி விளக்கிய ருக்கிறார்.

நாடகம் எழுதுவில் இருந்த பாரதியாருடைய புலை, அவர் பாத்திரங்களைப்படைஞ்சும் திறமை, பாவனையான பாத்திரங்களைப் புகுத்துவதில் அவருக்கள் திறன், இவரது நகைச்சுவையான நிகழ்ச்சிகள், இவருடைய நாடாஉணர்வு மற்றும் மனித இயல்பில் இருந்த ஆழ்ந்த அறிவு, குடியாவர்களின் அன்றாட வாழ்க்கையில் இருந்த ஆழ்ந்த அறிவு, இவரும் இனிய இசைக்கை இயற்றும் திறமை, இவருடைய செப்புள் இயற்றும் திறன், இவரது இசை சம்பாஷனன், அவருக்கு ராகத்திலும் ரச்சிலும் இருந்த உணர்ச்சிகள் இவைகள் எல்லாம் அவருடைய நாடகத்தில் தெளிவாகக்காட்சியினிக்கின்றன. இந்த அவருடைய நாடகத்தில் தெளிவாகக்காட்சியினிக்கின்றன. இந்த மொழியை உபயோக்க்க அழகான முறை, இவருடைய நடையின் இனிமை, தாளத்தை யூட்கும் ஒசை, இவரது ராகித்தியத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள ஆத்மீகணமைகள், இவரது பாடல்களில் உள்ள வசீகரமான தன்மை மற்றும் இவருடைய பாடல்களை அலங்கரிக்கும் ரமான தன்மை மற்றும் இவருடைய பாடல்களை அலங்கரிக்கும் அழகான ஜதிகள் நடவியலைகள் இவருக்குப் புகழுப்பெற்றுத் தந்தன.

இசை வெளிப்பும் பாங்கு, செப்புட்களின் விறுவிறுப்பு, ஆசிரியர் நந்தனாருக்கு அத்தாபங்களையும் வேதியிடம் வெறுப்பையும் உண்டாக்கக்கூடிய பூர்வம், அழகான இருசொல் அலங்காரம் மற்றும் தொண்டிசிந்துக்கள் இவையாவும் இவரது நாடகப்புலமையை அதிகம் வெளிப்படுத்துகின்றன. நாடகத்தின் எளிமையான சீல பாடல்களும் மிகவும் வசீகரமானவை.

இவரது தோற்று இவர் நடுத்தர உருவமும், நிறமும் கொண்ட தோற்றம் உடையவுடம் இருந்தார். இவரது கழுத்தில் ஒற்றை நூத்ரச்செற்றுடன் கூட சிகிச்சை நாளை அனிலித்திருந்தார். இவர் சாலு வாலைப் பாத்திரங்களும் உணர்ச்சிக்கையாகவும் இருந்தார்.

6. ஸ்வாதி திருநாள் (1813-1846)

திருவாங்கூர் அரசர்கள் இசையைப் போற்றக்கூடியவர்களாக இருந்தது மட்டுமல்லாமல் அவர்களே இசை வித்வான்களாகவும் இருந்திருக்கிறார்கள். பதினெட்டு மற்றும் 19 வது நூற்றாண்டில் ஆட்சைப்த அரசர்களில் சுவாதி திருநாள் என்பவர் பாடுவதிலும் பாடு இயற்றுவதிலும் வஸ்லவராக இருந்தார். தென்னிந்தியாவில் உருப்படி இயற்றுவதில் வஸ்லுநர்கள் வரிசையில் இவர் முதல் இடத்தைப் பெற்றிருந்தார்.

இவர் 1813-ம் ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் 16-ஆம் நாள் பிறந்தார். இவருடைத்தாய் கெளரி லட்சமிபாய் (அக்காலத்தை ஆண்ட கார்த்திக் திருநாள் அவர்களுடைய சகோதரி) இவருடைய தந்தை ராஜாஜி வர்ம கோயித் தம்புரான். இவருடைய மாமா, இவர் பிறப்பதற்கு முன்னாலே இறந்து விட்டார். அதனால் இவர் தாயின் கர்ப்பத்திலிருக்கும் போதே ஆட்சிக்கு வராசிகாக அமைந்தார், ஆகையால் இவர் கர்ப்ப ஸ்ரீமான், என்று அழைக்கப்பட்டார்.

இவர் இளம் வயதிலேயே தாயை இழந்தார். அதனால் இவரது தாய் வழிவந்த மாயியான ராணி பார்வதிபாய் இவருடைய பாதுகாப் பாளரானார். இவருடைய தகப்பனாரின் போதனையால் இவர் ஒரு பண்பாளரான அரசனாக விளங்கினார்.

சுவாதி திருநாள் டி. சுப்பாராவ் என்பவரிடமும் இன்னும் இதர பண்டிதர் களிடமும் மிகச் சிறந்த குருவிடமும் கல்வி பயின்றார். இவர் கல்வியில் மிகத்துறித்துமாக முன்னேறிப் புராணம், கணக்கியல், வரலாறு, தர்க்கசாஸ்திரம் மற்றும் ஒழுக்கவியல் இவைகளில் நல்ல அறிவைப் பெற்றார்.

இவர் மராட்டி ‘சம்ஸ்கிருதம், பாரசீகம், கன்னடம், உருது மற்றும் ஆங்கில மொழிகளையும் புலமைவாய்ந்த பண்டிதர்களிடம் பயின்று நன்கு கற்றிருந்தார். இவர் இளம் வயதிலேயே இசையைக் கற்று “சூரபத்” என்ற இசைக்கருவியை வாசிப்பதற்கும் ஒரு நல்ல பாடகரா கவும் திகழ்ந்தார்.

இவர் 1829ம் வருடம் தனது 16ம் வயதில் சிம்மாசனம் ஏறினார். மக்கள் நூல்களால் நேரிக்கப்பட்ட ஒரு நல்ல அரசரானார். மக்கள் நூல்களால் நேரிக்கோளாகும். இதற்காக இவர் தனது நாட்டில் அநேக பிழுத்தங்களைக் கொண்டு வந்தார். சுவாதி திருநாள் அரசர்கள் மூஸ்த்தில் இசை உலகில் ஒரு பிரகாசமான நட்சத்திரமாகத் திகழ்ந்தார். இவர் சிறந்த கலைஞராகவும், பல துறையில் பண்டிதராகவும், ஸஹஸ்ரயில் இறையருள் பெற்றவராகவும், சிறந்த உருப்படி இயற்ற வாராகவும், புலமை வாய்ந்த லட்சணகாரராகவும், ஒரு உணர்ச்சி மிக பக்தராகவும், மற்றும் இசைக்குத்தாராளமான ஆதாவாளராக யும் இருந்தார், இவருடைய ஆட்சியை எல்லா வகையிலும் முன்னேற்றம் அடையச் செய்து திருவாங்கூர் ஒரு சிறந்த நாடாக அமைவதற்கு அடித்தளத்தை இவர் அமைத்துக்கொடுத்தார். சுவாதி திருநாள் மகர்க்கு இசையில் ஆர்வம் இருந்ததினால் தன்னுடைய சபையில் அநேக இசை வித்வான்களை அமர்த்தினார். இவர்களில் இரவிவர்மன் தூபி முக்கியமானவர்.

சுவாதி திருநாள் கர்மனபத்மனாப பாகவதரிடமிருந்து ஆரம்பப்படியிருப்பதையே தாயை இழந்தார். கர்மன பத்மனப பாகவதர் இவருடைய ஆஸ்தான வித்வான் ஆவார். சுப்பாராவ் சூரபத்தைப் கற்றுக்கொடுத்தார். இவர் சிறந்த இசையாளர்களிடமிருந்து கர்ணாடக மற்றும் இந்துஸ்தானி இசைகளைக் கங்குமிக்கொண்டார். விரைவில் இவர் கீர்த்தனைகளையும், க்ருதிகளையும்; வர்ணங்களையும் மற்றும் வேறு வகையான இசைகளையும் இயற்ற ஆரம்பித்து விட்டார்.

சுவாதி திருநாள் மார்கதரிசி சேஷ்யங்கார் அவர்களால் நூலிதும் கவரப்பட்டார். சேஷ்யங்கார் இயற்றிய பாடல்களின் ஒரு கூடியமுத்துப்பிரதியை ஷட்காலகோவிந்த மாரார் இவரிடம் கொண்டு வந்தார். இவருடைய அநேக பாடல்களின் அமைப்பு, மொழி இவைகள் மூலதான கவர்ந்தன. அதனால் இவர் அதே பாணியில் அநேக பாடல்களை இயற்றியினார். அவைகளில் உள்ள எதுகை மோனை நியமங்களை சம்ஸ்கிருதத்தில் “ரூஹனாந்த்யப்ராஸ் ப்ராஸாதிவ்யப்ஸ்தா” என்ற நூலை இயற்றினார்.

சுவாதி திருநாளின் புகழ் ஒரு பாடராகவும் வாக்கேயக்காரராகவும் இசை ஒழுங்காராகவும் இருந்ததினால் அவருடைய சபைக்கு

இந்தியா முழுவதிலிருந்தும் அநேக இசையாளர்கள் வந்தனர். சப்பாரா இவருடைய ‘திவான்’ ஆனார். வடிவேலு மற்றும் அவருடைய சோதரர்கள், தியாகராஜரின் சீஷ்யர் கண்ணய்ய பாகவதர், மேருசாமி சப்புகுட்டி அப்யா, கோவை ராகவய்யர் மற்றும் இந்துஸ்தானி இசையாளர் முதலானோர் இவரது சபையில் இடம் பெற்றிருந்தனர். மேருசாமி அவரது இனிய குரலால் “கோவை கண்டமேருசாமி” என்று அழைக்கப்பட்டார். இவரது காலட்டேப கச்சேரிகளால் இவரை யாவரும் நன்றெதரிந்து வைத்திருந்தார்கள்; மகாராஜாவினால் இவர் கெளரவிக்கப்பட்டிருந்தார். இவர் அரசு குடும்பத்தின் ‘குலகுரு’ வாகக் கருதப்பட்டார். சுவாதி திருநாள் பத்மாபசவாயி கோயிலின் அருகிமேருசாமிக்காக ஒரு வீட்டைக் கட்டி அதனை “மேருசாமி மடம் என்று அழைத்தார். சுவாதி திருநாள், வடிவேலுவின் வயலிவாசிக்கும் திறமையை மிகவும் அதிமாக மதித்து அவருக்கு ஒத்தந்தத்தினாலான வயலினை அன்பளிப்பாகக் கொடுத்தார். இந்வயலின் அரசின் சங்கு முத்திரை பொறிக்கப்பட்டு 1834ம் வருடத்தியே என்றும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. பரமேச்வர பாகவதரை ஒரு கோயிலில் இறைவன் முன்பு இனிமையாகப் பாடும் ஒரு 16 வது பாலகனாக சுவாதி திருநாள் கண்டார். இவர் ஒரு அனாதையாக இருந்ததினால் சுவாதி திருநாள் இவருக்கு அரசு பாடகர்களினால் பயிற்சி அளிக்க செய்து பிறகு இவர் அரசசபையின் முதன்மையான இசையாளராக அமர்த்திக்கொண்டார். இரவிவர்மன் தமிழ்க்காக இவர் திருவணந்தபுரம் கோட்டை வடக்கு வாயிலின் அருகில் ஒரு வீட்டைக்கட்டினார். கோயில் சடங்குகளிலும், ஊர்வலங்களிலும் இசை ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. இதைத்தவிர சாஸ்திரிய இசையும், கிராமியப் பழங்கலைகளுமான துள்ளல், கோலாட்டம், திருவாதிதறைகளி முதலிய வைகள் கோயிலில் உற்சவ காலங்களில் செய்விக்கப்பட்டுவந்தன. இன்று திருவாங்கூர் தென்னிந்திய இசைக்கு ஒரு சிறந்த மையமாக திகழ்வதற்குக் காரணம், மேன்மை தங்கிய திருவாங்கூர் அரசரின்பெரும்முயற்சியே ஆகும்.

இசைக்கு ஆற்றிய பங்கு

சுவாதி திருநாள் பாடகராசவும், இசை தொகுப்பவராகவும், கணக் குறைவாளராகவும் இருந்து அறியாத புகழ் பொறிருந்தார். இவர் இளம் வயதிலேயே சீர்த்தனைகளைவும், க்ருதிதனையும் இயற்றுவதற்கு ஆரம்பித்தார். அவருடைய பாடகர்கள் அரைக்காக பத்மாபா சுவாதி

வளின் புகழ்ச்சியைப்பற்றியதாகவே இருக்கும், இவர் பகவான் விருஷ்ணர், இராமர், இவர்களைப் பற்றியும் பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார்.

இவர் 30 வர்ணங்களை இயற்றியிருக்கிறார். இவைகளில் தாளவர்ணங்கள் மற்றும் பதவர்ணங்கள் அடங்கியுள்ளன. சங்காரப்பணத்தில் ‘சலமேலா’ காம்பேஜியில் ‘ஸ்ரவிஜனாபா’ இவ்விரண்டும் இவரது சிறந்த தொகுப்புகளாகும். இவர் இயற்றிய சுமார் 400 தொகுப்புகள் கிடைக்கக் கூடியவை. இவைகள் பக்திப் பாடல்களாக சம்ஸ்கிருதம், மலையாளம், இந்தி, தெலுங்கு மற்றும் கன்னடமாழிகளில் காணக் கிடைக்கின்றன. இவரது அநேக பாடல்கள் நன்கு ஆற்முகமான ராகங்களில் இருக்கின்றன. தவிர அவைகள் கோபிகாரங்தம், சுத்த பைரவி, பூர்வகாம்பொஜி, லவித பஞ்சமம் மற்றும் வட இந்திய ராகங்களான கமாஸ், பெஹாக், அமீர் கல்யாணி முதலிய ராகங்களிலும் இருக்கின்றன. கையாண்ட தாளங்கள் ஆதி, சாபு ராதவியன. இவர் 70 பதங்களை அதற்குரிய ராகங்களில், வர்ணங்களையும், உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் இயற்றியிருக்கிறார். இவர் வெவ்வேறு வகையான ஐதிஸ்வரங்கள், ஸ்ரவாஜதிகள், வர்ணங்கள், சீர்த்தனைகள், க்ருதிகள், இராகமாலிகைகள், பதங்கள், ஜாவளிகள், தில்லாராக்கள் மற்றும் தருக்கள் போன்ற தொகுப்புகளையும் இயற்றியிருக்கிறார். இவர் தஞ்சை, க்யால், துமிரி, கால் போன்ற இதர இந்துஸ்தானி பாடல்கள் பலவற்றையும் இயற்றியிருக்கிறார்.

இவர் ஆறு மொழிகளில் பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார். இவரது பாடல்களில் அநேகம் சம்ஸ்கிருத மொழியில் உள்ளன. பிலர் பாடல்களை இயற்றுவதற்கு மலையாளம், தெலுங்கு, இந்துஸ்தானி, உருது, மராட்டி, மொழிகளை உபயோகித்திருக்கிறார். இவரது சில தொகுப்புகள் மணிப் பிரவாளம் ஆகும். அதாவது மொழியாளமும்-சம்ஸ்கிருதமும் இணைந்த மொழியில் இருக்கின்றன. பார்மனாபஸ்வாமி கோயிலில் இன்னும் சுவாதி திருநாளின் பதங்களும் பாரவ பிரபந்தங்களும் பத்து நாட்கள் உற்சவ காலங்களில் பாப்படுகின்றன.

இவை சமுதாயக்குறித்கள், நவராத்திரி க்ருதிகள் மற்றும் ராபவி பக்தி சீர்த்தனைகளுமாகும். முதல் தொகுப்பான ஒன்பது

பாடல்களும் 'நவராத்ரி பண்டிகை காலங்களில் பாடப்படும் அவைகளாவன :

1. தேவிஜூகஜ்ஜனானி — சங்கராபரணம் — ஆதிதாளம்
2. பாஹிமாம் யீ — கஸ்யாணி — "
3. தேவிபாவனே — சாவேரி — "
4. பாரதிமாமவ — தோடி — "
5. ஜனனி மாமவ — பைரவி — சாபுதாளம்
6. சரோரு ரஹாசன — பந்துவராளி — ஆதிதாளம்
7. ஜனனி பாஹி — சுத்தசாவேரி — சாபு
8. பாஹிஜனானி — நாடகுறிஞ்சி — சாபு
9. பாஹி பர்வத — ஆராபி — ஆதிதாளம்

நவவித பக்தி கீர்த்தனைகளில் 9 வகையான பக்திகள் சிரவணம் கீர்த்தனம், ஸ்மரணம், அர்ச்சனம், பாத சேவனம், வந்தனம் தாஸ்யம், சாத்யம், ஆத்மநிவேதனம் என்ற வரிசையில் அமை ஆள்ளன. இவைகள் நவரத்னமாவிகை கீர்த்தனைகள் என்று சொல்லப்படுகின்றன.

இவர் 3 இராகமாலிகைகளை இயற்றியிருக்கிறார். அவையாவன பன்னகேந்திர சயனத்தை 8 இராகங்களிலும்; கமல ஜாஸ்யத்தை 1 இராகங்களிலும் (பத்து அவதாரங்களைப் பற்றி இயற்றியிருக்கிறார்.)

சானந்தம் நான்கு இராகங்களில் தொகுத்திருக்கிறார். பத்மனாஸ்வாமி கோயிலில் பத்து நாட்கள் உற்சவகாலங்களில் பாடுவதற்காக உற்சவ ப்ரபந்தம் என்ற தொகுப்பையும் இயற்றியிருக்கிறார். அவருடைய வர்ணங்கள் இவருக்கு இசையின் சாஸ்திரத்தை இருந்த அறிவுத் திறனையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவருடை சங்கராபரணத்திலமைந்த வர்ணம் “சலமேல்” வும் காம்போஜியிலுள் “ஸ்ரீசிஜனாப்” வும் மிகச் சிறந்த தொகுப்புகள். இவருடைய பதங்கள் நாடகங்களுக்கும் நடனங்களுக்கும் பொருத்தமானவை. இவர் ஒரு சிற அழகான ஜதிஸ்வரங்களையும் கூட இயற்றியிருக்கிறார். தோடி இராகத்தில் அமைந்த ஜதிஸ்வரம் — மற்றும் 5 ராகங்களைக் கொண்ட ராகமாலிகை ஜதிஸ்வரமும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவருடை சம்ஹோடு ராமாயணம் மற்றும் பாகவத ஶாத்தனைகள் மிகவும் அழகானவை.

இவருடைய தொகுப்புகள் மிகச் சிறந்தவை. அப் பாடகர்கள் மற்றும் கேட்போர் மனதில் நீங்காத நினைவுகள் ஏற்படுத்தும். அப்புவ ராகங்களான கோபிகா வசந்தம், லலித சூசம் மற்றும் மாடி இவைகளில் இயற்றியக்ருதிகள் இவருடைய நுண் நிலை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இவருடைய சில க்ருதிகளை அவர்களுக்கும் சிட்ட ஸ்யரங்களும் சொற்கட்டு ஸ்வரங்களும் இராகங்களில் நன்மையை நன்றாக வெளிப்படுத்துகின்றன. இவர் ஸ்வரா மற்றும் அனுப்பிராசம் இவைகளை அதிக அளவில் இவருடைய, தொகுப்புகளில் புகுத்தியுள்ளார். சுவாதி திருநாள் ஆரம்ப சூச பயிலும் ஓணவர்களுக்கு மிகவும் எளிமையான பாடல்களும் மற்றும் அனுபவம் பெற்ற இசையாளர்களின் திறனைச் சோகும் வகையில் அமைந்த பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார்.

சுவாதி திருநாள் ஒரு பரியாய முத்திரைக்கு. அதாவது ஸ்ரே கருத்து அமைந்த முத்திரைகளை உபடேத்திருக்கிறார்.

உ. ம. பத்மனாபா, பங்கஜனாபா, சரசிஜநாபா, ரோஜனாபா, மாநவியன் ஆகும்.

இவரது “அனுரி அஜமிளோபாக்யானம்” மும் “குசேல பாக்கியானம்” காலட்டேபை கச்சேரிகளாக நடத்தப்பட்டு வருகின்றன. சுவாதி திருநாள் இசை வித்வான்கள் அரசராகவும் அரசர்களில் ஒரு இசை வித்வானாகவும் திகழ்ந்த இவருடைய பயிரும் படைப்புக்களும் இசையாளர்களின் யல் நிலைத் திருக்கும்.

7. சுப்பராய ராஸ்திரி (18₁₈₆₂)

சுப்பராய சாஸ்திரி ஸ்யாமா சாஸ்திரியின் மூண்டு தஞ்சையில் பிறந்தார். இவர் தமிழ், சமஸ்தம், தெலுங்கு மற்றும் இசை ஆகியவற்றில் புலமை பெற்றிருந்தார். முதலில் இவருடைய தகப்பனாரிடத்திலும் பிறகு பெருமை ந்த இசைத் தொகுப்பாளரான தியாகராஜரிடமும் இசையில் பிற்சி பெரும்பாக்கியத்தைப் பெற்றிருந்தார். இவர் மராடா பாடக் கூடான தஞ்சாவூர் கால்தான கோகில கண்ட மேருகோல்வாமி மற்றும் நின்துள்தானி யூசமேதை ராமதாஸ் சுவாமி இவர்களின் செல்வனையும் பெற்றிருந்தார். இவர் அரேக க்ருதிகளையும் மற்றும் பால்திகளையும்

இயற்றியிருக்கிறார். அவரது உருப்படிகளில் ‘குமார’ என்முத்திரையிட்டிருக்கிறார். இவர் கிருத்திகை நட்சத்திரத்தில் பிறந்தால், இவர் “குமர” என்று சுப்பிரமணியர் பெயர் உள்ளிட்ட முத்திரையில் இருக்கிறார். இவரது இசைத் தொகுப்புகளில் அழகான சங்கதியம் கால சாகித்தியம், சீட்டஸ்வரம், மற்றும் ஸ்வரசாகித்து மூதலியன அமைந்து இருக்கின்றன. இவைகளில் சில அழகான ஸ்வரங்களைப் பெற்றிருக்கின்றன. அழுர்வ ராகத்திலுள்ள இயக்குத்திகள் இவரது இசைப்புலமைக்கு ஒரு நிறந்தரமான சான்றாகும்.

படிப்படியான சங்கதிகளை உபயோகப்படுத்துவதில் தியாகராஜருக்குக் கடமைப்பட்டவராக இருந்தார். ‘வெங்கடை’ (ஹீர் கல்யாணி - ஆதிதாளம்) போன்ற இவரது க்ருதியில் முஸ்வாமி தீட்சிதரின் வரிக் நடையைக் காணலாம். ஸ்வர சாகித்து திற்கும் ஸ்வர அடசத்திற்கும் இவரது தகப்பனாரின் தொகுப்பு இவருக்கு ஊக்கமளித்தன. இவர் வயலின் வாசிப்பதில் ஒரு நிபுநாக விளங்கினார். மேலும் இவர் சாரிந்தா என்ற இசைக் கருவில் வாசிப்பதிலும் சிறந்தவராகத் திகழ்ந்தார். இவர் தியாகராஜர் அடிக்கடி சந்தித்து தான் இயற்றிய புதிய பாடல்களைப் பாடுவது தியாகராஜர் அப்பாடல்களைக் கேட்டு அந்த இளம் தொகுப்பாளர் மிகவும் பாராட்டினார். சுப்பராய சாஸ்திரிகள் தான் இயற்றி “நின்னுவினா கதி” என்ற கல்யாணி ராகத்தில் அமைந்த புதுக்குதியை தியாகராஜர் முன்னிலையில் தர்மசம்வர்த்தனி சாந்தானத்தில் திருவையாற்றுக் கோவிலில் பாடியபோது, தியாகராஜர் தன்னுடைய அந்தச் சீடரின் சிறப்பு பாடலைக் கேட்டுப் பரவசது மூழ்கி அவரைப் பாராட்டினார். தந்தையைப் போலவே சுப்பராய சாஸ்திரியும் தேவியைப் புகழ்ந்து க்ருதிகளைத் தொகுத்துள்ளார்,

சுப்பராய சாஸ்திரி சென்னையில் 12 வருடங்கள் தங்கியிருந்து அவர் சென்னையில் தங்கியிருந்தபோது சென்னை திருவெல்லிக்கே கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் ஸ்ரீபார்த்தசாராதி கடவுளைப் படுகழ்ந்து யதுகுல காம்போஜி ராகத்தில் “நின்னு சேவிஞ்சினா” என்கிறுதியை இயற்றினார்.

சுப்பராய சாஸ்திரிகள் காஞ்சியில் சிறிதுகாலம் வாழ்ந்திருந்தார். இவரது மனைவி காஞ்சியைச் சேர்ந்தவர். இவர் காஞ்சியில் கிழியிருந்தபோது புகழ் பெற்ற “யோனினோ நீ மாலி” என்கிறுதியை முன்னி ராகத்தில் ஆதிதானத்தில் இயற்றினார். இது

கேஷத்திர முத்திரை உள்ளது. சுப்பராய சாஸ்திரி மிகுந்த சமய ஈடுபாடு கொண்டவர். அவர் இறக்கும் வேளையில் தனக்கு வரும் இறுதிமுடிவை உணர்ந்தார். இவர் சந்தியா வந்தனத்தைச் செய்து கொண்டிருக்கும்போது “தத்தம்” என்று கூறிவிட்டு அவரது கையில் இருந்த தண்ணீரைத் தரையின் மீது கொட்டினார். பிறகு அவர் இனி இரண்டு மணி நேரம் மட்டும்தான் உயிருடன் இருக்கப் போவதாகக் கூறினார்.

இவர் 1862ல் தன்னுடைய உறவினர்களைக் காணச்சென்றிருந்த போது உடையார் பாளையம் என்ற இடத்தில் உயிர் நீந்தார். இவர் உடையார் பாளையம் ஜமீன்தார் யுவரங்கழுபதியின் ஆதரவைப் பெற்றிருந்தார். இந்த யுவரங்கழுபதிக்கு “அபிநவ போஜா” என்ற பட்டப் பெயரும் இருந்தது. சுப்பராய சாஸ்திரி இறந்த பிறகு உடையார் பாளையம் ஜமீன்தார் அவருடைய குடும்பத்தைச் சேர்ந்த அண்ணா சாமி சாஸ்திரி என்பவர் விவாகத்திற்காக ரூபாய் 700/- கொடுத்து உதவினார்.

கீழ்க்கண்டப்பட்டுள்ள சில க்ருதிகள் பரவலாகப் பாடப்பட்டுவரும் சுப்பராய சாஸ்திரியின் பாடல்கள் :

ஜனனி நின்னு வினா	—ரீதிகளை	—சாடு தாளம்
வனஜாஸனா	—ஸ்ரீராகம்	—ரூபகம் „
யேமனினே நீ மகிம	—முகாரி	—ஆதி „
நின்னு சேவிஞ்சினா	—யதுகுலகாம்போஜி	—சாடு „
சங்கி நீவனி	—பேக்டா	—ரூபகம் „
நின்னு வினா கதி	—கல்யாணி	—ஆதி „
வெங்கட சைலா	—அமீர் கல்யாணி	—ஆதி „

இவருடைய புகழ் பெற்ற அநேக சீடர்களில் சிலர் இங்கே குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன.

1 இவருடைய வளர்ப்பு மகன் அண்ணா சாமி சாஸ்திரி.

2 அவரின் மருமகன் காஞ்சி கச்சிசாஸ்திரி.

3 சந்திரகிரி ரங்காசாரலு.

4 சோங்காந்தி.

8. கனம் கிருஷ்ணய்யர்

கனம் கிருஷ்ணய்யர் 19 வது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். இவர் திருச்சி மாவட்டத்திலுள்ள உடையார்பாளையம் தலுக்காவைச் சேர்ந்த திருக்குன்றம் ஊரில் வாழ்ந்த இராமசாமி ஜயரின் ஜந்தாவது மகன் ஆவர், இவர் அஷ்டசகஸ்ரம் வகுப்பைச் சேர்ந்த ஒரு தமிழ் பிராமணர். முதலில் இவர் தமிழிலும் இசையிலும் இவருடைய தகவி பனாரிடம் பயிற்சி பெற்றார். இவர் கனம் பாடுவதில் பிரத்தி யேகத் திறமை பெற்றிருந்தார். ஆகையால் இவர் கனம் கிருஷ்ணய்யர் என்று அழைக்கப்பட்டார். இவர் பச்சிமிரியம் ஆதியப்பயாவிடம் இசையைக்கற்றார். பிறகு இவர் சிறந்த பாடகான பொப்பிலி கேசவய்யா வடன் தொடர்பு கொண்டார். இவரிடமிருந்து கனம் பாடும் முறையின் ரகசியங்களையும் கற்றுக்கொண்டார். தனது விடாமுயற்சியினால் கனம் பாடுவதற்கு நல்ல திறமை பொற்றியிருந்ததால் இவருக்கு கனம் கிருஷ்ணய்யர் என்ற பட்டம் கொடுத்து கொரவித்தார்கள். தஞ்சாவூர் அரசர் மகிழ்ச்சியடைந்து இவரை சமஸ்தான விதவானாக அமர்த்தினார். இவரை மற்றபலரும் ஆதிரித்தனர். பிறகு இவர்களில் திருவிடைமருதூர் அமரசிம்ம மகாராசரும் உடையார்பாளையம் கச்சி கலியாண ரங்காவும் ஆவார்கள். இராமபத்ர மூப்பனாரும் கூட இவருடைய ஆதரவாளர் ஆவார்.

கனம் கிருஷ்ணய்யருடைய தமிழ்பதங்கள், கர்ணாட இசைக்கு இவர் செய்த ஒரு சிறந்த தொண்டாகும். இவருடைய தௌகுப்புகள் அனைத்தும் முழுவதும் ராகபாவத்துடன் கூடியவை. இவை இசை நேர்த்திக்கு ஒருள்ளுத்தக்காட்டாக அமைந்துள்ளன. இவைகள் அபிநியத் திற்கு உக்தத் தொகுப்புகள் ஆகும். இவரது அநேக பதங்கள் இவருடைய இஷ்ட தெய்வமான ஸ்ரீசுப்பிரமணியரின் புகழைப் பற்றிய வைகள் ஆகும். இவைகளில் ‘வேலவரே’ என்ற பைரவிராகத்தில் அமைந்த பாடல் மிகவும் பிரசித்திபெற்ற பாடலாகும். இதனுடைய சாகித்யம் அநேகமாக சிருங்கார ரஸத்தில் அமைந்திருக்கும். இவர் உபயோகித்த முத்திரைகள் வேலவா, வேலவரே, முத்துக்குமரா, முத்ததவலர், வடிவேலர், பழீசர், குமார, சுந்தர, முருகேசரு மற்றும் செந்தில்வேலா என்பவைகள். இவர் அநேக கோவில்களுக்கு விஜயம் செய்திருக்கிறார். அங்கு ஒவ்வொரு இடத்திலும் எழுந்தருளியிருக்கும் கடவுள்களின் புகழைப்பற்றிப் பாதங்களைப் பாடுவிருக்கிறார். உள்ளுர்

கடவுள் “சௌந்திராஜரைப் பற்றி இவர் சில பாடகளை இயற்றியிருக்கிறார். இவரை ஆதரித்த யுவரங்க்குபதி அவர்களைப் புகழ்ந்து அநேக பதங்களை இயற்றியிருக்கிறார்.

கிருஷ்ணய்யர் தனது காலத்துச் சிறந்த இசையாளர்களான தியாகராஜர், கோபலகிருஷ்ணபாரதி மற்றும் சங்காபரண நரசைய்யா போன்றவைகளைச் சந்திக்கும் வாய்ப்பினையும் ஏற்றிருத்தார்.

இவருடைய மிகவும் பிரசித்திபெற்ற நங்கள் பைரவியில் “வேலவரே”, கல்யாணியில் “பாரெங்கும் பாந்தாலும்” அடாணா வில் ‘திருவொற்றியூர்’ என்பவை. இவைகள் யெலும் உண்மையான பாவத்தை வெளிப்படுத்தக்கூடிய, நிறைந்த மகங்களைக்கொண்ட அழகான தொகுப்புகளாகும்.

தெலுங்கு பதங்கள் துறையில் கேஷ்ட்ரங்குர் பெற்ற அதே இடத்தைத் தமிழ்ப் பதங்கள் துறையில் கிருஷ்ணஜயர் பெற்றிருக்கிறார். கனம் கிருஷ்ணஜயரின் பதங்கள் பரதநடிய கச்சேரிகளுக்கு ஒரு சிறந்த உருப்படியாகும்.

வாழ்க்கைக்குறிப்பும் இசைத் தொண்டும்—தொடர்ச்சி

1. வீணை குப்பைய்யர்

வீணை குப்பையர் தியாகராஜரின் பிரஸித்தி பெற்ற சீடர். இவர் 19 வது நூற்றாண்டின் சிறந்த பாடகர்களில் ஒருவராக கருதப் படுகிறார். இவர் அநேக தான் வர்ணங்களையும் கருதிகள் மற்றும் தில்லானாக்களையும் இயற்றியுள்ளார். இவர் சென்னையிலிருந்து வடக்கில் ஆறுமயில் தொலைவிலுள்ள திருவொற்றியூரில் பிறந்தார். இவர் திருவொற்றியூர் குப்பையர் என்றும் நாராயண கெளனை குப்பையர் என்று அறியப்பட்டு வந்தார். இவருக்கு நாராயண கெளனை குப்பையர் என்ற பெயர் கொடுத்ததற்குக்காரணம் அந்த இராகத்திற் கான (நாராயண கெளனை) ஆலாபனம் பாடுவதில் சிறந்த புலமை பெற்றிருந்தமையாகும். அவரது அடதாள வர்ணம் இந்தராகத்தில் ஒரு பாண்டித்யம் பெற்ற தொகுப்பாகும். இது பல்லவி கோபல அய்யரின் அடதாள வர்ணங்களுக்கு ஒத்ததாகும்.

குப்பையர் வடமான் பிரிவைச் சேர்ந்த ஒரு தமிழ் பிராமணர். இவர் சாமக இனத்தைச் சேர்ந்தவர். இவர் பாரதவாஜகோத்திரத்தில் பிறந்தவர். இவருடைய தந்தை சாம்பமூர்த்தி சாஸ்திரி ஒரு சிறந்த பாடகர்.

குப்பையர் தம் இளம்வயதிலேயே சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு மற்றும் இசை இவைகளில் நல்ல அறிவைப் பெற்றிருந்தார். இவர் வீணை மற்றும் வயலீன் இவைகளிலும் விதவானாக இருந்தார். இருவடைய தகப்பனார் இவரை தியாகராஜரிடம் அழைத்துச் சென்று. அவரிடம் பயிற்சி பெறச் செய்து இசைக்கலையில் மிகவும் முன்னேற்ற மடையச் செய்தார். தியாகராஜர் குப்பையரை பயிற்றுவிப்பதில் விசேஷ கவனம் செலுத்தினார் என்று கூறப்படுகிறது.

குப்பையர் கோலூர் சமஸ்தானத்தில் பாடகராக இருந்து சுந்தர முதலியாரின் ஆதாஸைப் பெற்றிருந்தார். குப்பையர் கான சக்கரவர்த்தி என்றபட்டம் கொடுத்து கெளரவிக்கப்பட்டார். இவர் சிறந்த கிருஷ்ண பக்தராக இருந்து தினழும் பூஜைசெய்யும் மாங்கமுள்ள

வராகவும் இருந்தார். இவர் வருடம் இருமுறை உற்சவம் நடத்தினார். இந்த இரு சந்தர்ப்பங்களில் சிறந்த பாடகர்கள் இவரது இல்லத்திற்கு வந்து கச்சேரி நடத்துவார்கள். இவர் ஸ்ரீகிருஷ்ணரிடம் கொண்டிருந்த மிகுந்த பக்தியினால் அவருடைய பாடல்களில் ‘கோபாலதாசா’ என்று முத்திரையிட்டிருக்கிறார்.

இவர் வர்ணங்கள், க்ருதிகள் மற்றும் தில்லானாக்களைத் தவிர இரண்டு சமுதாப க்ருதிகளையும் இயற்றியுள்ளார்.

அவைவெங்கடேஸ்வர பஞ்சரத்தினம் மற்றும் காளஹஸ்தீச பஞ்சரத்தினம். இவரது காறலள்ஸ்தீச பஞ்சரத்தின க்ருதிகள் :

கொனியாடின நாபை	— கம்போஜி	— ஆதி
நன்னுப்ப்ரோவராதா	— ஸாமா	— „
பிரான நன்னுப்ப்ரோவ	— ஹம்ஸத்வனி	— „
ஸாமகானலோல	— ஸாளகபைரவி	— „
ஸேவிந்தாமுராரம்யா	— ஸஹானா	— „

இவரது வெங்கடேச பஞ்சரத்தை க்ருதிகள் வருமாறு :

மம்முப்ப்ரோக	— எமிமேந்த்ரமத்யம்	— ஆதி
நன்னுப்ப்ரோவனிக	— முகாரி	— „
ஸாரோஜாக்ஷனி	— ஸாவேரி	— „
நிவேதிக்கனி	— தர்பார்	— „
பாகுமீர்	— சங்கராபரணம்	— ருபகம்

இவர் தம் க்ருதிகளில் தியாகராஜருடைய பாணியைப் பின்பற்றி யுள்ளார்.

தியாகராஜர் வீணைகுப்பையரின் அழைப்பினால் அவருடைய சொந்த கிராமமான திருவொற்றியூருக்கு வீஜயம் செய்திருக்கிறார். தியாகராஜர் திரிபுரந்தரியின் மூலஸ்தானத்தை நெருங்கியவுடன் அவர் அம்பாளின் சக்தியினால் கவரப்பட்டுத் திருவொற்றியூர் பஞ்ச ரத்தினம் என்ற புதீ பெற்ற பாடல்களைக்கொண்ட தொகுப்பினை இயற்றினார். தியாகராஜர் வீஜயத்தின் சில வருடங்களுக்குப்பின் இயற்றினார். தியாகராஜர் வீஜயத்தின் சில வருடங்களுக்குப்பின் மகன் பிறந்தான். அவருக்குத் தியாகய்யர் என பெயரிடப் பட்டது. இவர் திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் என்று அழைக்கப் பட்டது. இவர் திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் என்று அழைக்கப் பட்டார், திருவெற்றியூர் தியாகய்யர் தம் தந்தையின் க்ருதிகளையும் வரிசார்களையும் தனது பல்லவி ஆகம்பாவல்ளி என்றும் நானில்

வெளியிட்டிருக்கிறார் குப்பைய்யர் ஒரு வைணிகர் என்பதை அவருடைய பாடல்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். அவருடைய வர்ணங்கள் இக்காலத்திய உயர்க வர்ணவிசையில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இவரது க்ருதிகள் பொருத்தமான சிட்டஸ்வரங்களுடன் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன.

(குப்பைய்யருக்கு அநேக சீடர்கள் இருந்தார்கள். இவர்கள் கொத்தவாசல் வெங்கட்ராம ஜயர், பிடில் பொன்னுசாமி மற்றும் பல்லவி தொராமய்யர் ஆவார்).

குப்பையரின் வாழ்க்கையின் பிற்பகுதியில் அவர் சென்னைக்கு வந்து தங்கி விட்டார். அவரது இல்லம் இசையையமாக ஆயிற்று. அநேக பாடகர்களும், பாடல் இற்றுபவர்களும் இவரைக் காண்பதாலும் இவரிடம் தொடர்பு கொள்வதாலும் இசையில் ஒரு ஊக்கம் பெற்றார்கள்' சென்னையை ஒரு சங்கீதமையமாக உருவாக்க இவரே காரணமாக இருந்தார்.

இவருடைய மகன் தியாகய்யர் ஒரு பெரிய பாடகராகவும் பெருமைக்குரிய மகனாகவும் விளங்கினார்.

வீணைகுப்பையர் 1856ம் வருடம் மைசூருக்கு விருஷண ராஜ உடையார் III (7797-1863) ஆண்டகாலத்தில் விஜயம் செய்தார். இவரது பேகட ராகத்தில் அமைந்த 'பராகேலனம்மா' என்ற க்ருதி மைசூர் சாமுண்ணஸ்வரி மீது பாடப்பட்ட பாடலாகும். இந்த க்ருதியின் சிட்டாவஸ்ரத்தில் ஸ்வராலங்கார அணி அமைந்திருக்கிறது.

குப்பையர் முதலில் கோழுரில் வாழ்ந்திருந்தார். அங்கிருந்து திருவொற்றியூருக்குச் சென்ற பிறகு சென்னைக்கு வந்தார்.

வீணைகுப்பையர் மேற்கத்திய இசையை சென்னை செயின்ட் ஜார்ஜ் கோட்டையில் ஆங்கிலேயர்களால் வாசிக்கப்படும் பாண்டு வாத்தியங்களில் கேட்டு இந்த இசையில் ஈடுபாடுகொண்டார்.

இம்மேற்கத்திய இசையின் தாகத்தை இவரது 'இந்தசௌக' என்னும் பிலநூரி ராக வர்ணத்தில் கடைசி எத்து கட ஸ்வரத்தில் கணலாம்.

2. பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஜயர் (1845-1902)

பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஜயர், தியாகராளின் சிஞ்ய பற்யப்பரையைச் சேர்ந்தவர். இவர் ஒரு பிரபல பாடசம், சிற்ந்த பாடல் இயற்றுபவருமாவார். இவர் ஒரு தமிழ் பிரான்ஸ் அஷ்ட சகஸ்ரம் பிரிவைச் சேர்ந்தவர். இவர் 1845ம் வருடம் நூசாஞ்சில் பிறந்தார். இவருடைய தகப்பனார் பாதம் வைத்தியனங் ஜயர். இவருடைய பாட்டனார் சரபோஜிமகாராசரின் ஆஸ்தா வித்துவானான பரதம் பஞ்சநத சாஸ்திரி. பட்டணம் சுப்பிரமணிய அப்யர் இசை பிலும் பரதசாஸ்திரத்திலும் சிறந்து விங்கிய குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்.

இவரது மாமா மெலட்டூர் கணபதிசாதிரியிடமிருந்து இவர் முதன் முதலில் இசையைக் கற்றுக் கொண்டா பிறகு தியாகராசரின் நேர்முக சீடரான மாண்புச்சாவடி வெங்கட ஏப்பயரிடம் பயின்று இசைக் கலையை நன்கு கற்றார்.

பட்டணம் சுப்பிரமணிய அப்யருடையரல் கொஞ்சம் கனமாக இருந்தது. இவர் கடுமையான பயிற்சி யேது பொறுமையைக் கடைபிடித்து அவருடைய சாரிர்த்தைக் கறவற்ற பூர்ணத்துவ நிலைக்குக் கொண்டு வந்தார். இவர் ஸ்தாபி சுருதியில் அதாவது உயர்ந்த சுருதியில் பாடுவார்.

இவர் 30வது வயதில் தனது இசைத் தாழிலை ஆரம்பித்தார்; 32 வயதில் விவாகம் செய்து கொண்டார். இவர் திருவையாற்றிற்கு வந்து அங்கு தங்கி விட்டார். இவரை ஜன்தார்கள், அரசர்கள் மற்றும் இதர பணக்காரர்களும் அழைத்துக் கொரவித்தார்கள். தியாகராசரின் க்ருதிகளை அழகாக பாவத்துட பாடுவதில் இவருக்குச் சரிதிகர் யாரும் இல்லை.

இவர் மனோதர்ம இசையைப் பாடுவதற் சிறப்புப் பெற்றிருந்தார். இவர் தானம் மற்றும் பல்லவி பாடுவல் திறமை மிக்கவராக விளங்கினார். இவர் அறிய ராகங்களையும்பிகவிரிவான முறையில் பாடுவார். இவருடைய கச்சேரிகள் காதுக்குவிருந்தாக இருந்தன. அனைவரையும்கவரக்கூடியதாகவும் இருந்தது. அவருடைய ரணவூதியும், பால்வை தானங்களும், அருந்தமயா என்னா ஸ்வரங்களும்

அவரு கச்சேரிகளைக் கேட்போர் மனதில் ஆழ்த்து பதிந்து விடும் படியாக செய்தன.

பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் ஒரு சிறந்த ஸ்திய வித்வான். இவர் கர்நாடக இசையிலுள்ள தான் முறையில் கை தேர்ந்தவர். இவர் சீம்மனந்தனதாளத்தில் பல்லவி பாடுவதில் புகழ்மிக்கவராகத் திகழ்ந்தார். இவர் பேகடா ராகம் பாடுவதில் தனியான பாணியைக் கையாண்டார். இதற்காக அவர் பேகட சுப்பிரமணிய அய்யர் என்ற பட்டத்தைப் பெற்றார். ஒரு சமயம் இவர் மைகுர் சமஸ் தானத்தில் கச்சேரியை நடத்தும் வாய்ப்பினைப் பெற்றார். முதல் நாள் கச்சேரியில் பேகட ராகத்தை விஸ்தாரமாகப் பாடினார். இரண்டாம் நாள் அதே ராகத்தில் தானத்தை விரிவாகப் பாடி அதைத் தொடர்ந்து மூன்றாம் நாளன்று பல்லவி மற்றும் கல்பனா ஸ்வரத்தைப் பாடினார். அது ஒரு மறக்க முடியாத கச்சேரி. மற்றொரு சமயம் மைகுர் அரசு சபையில் இரசிகர்கள் வேண்டுகோளுக் கிணங்க கன்னட கெளளை ராகத்தை விரிவான முறையில் பாடி இதைத் தொடர்ந்து ஒரு பல்லவியையும் பாடினார். அரசர் இதற்காக அவரது இரண்டு கைகளிலும் தேரடாக்களை அணிவித்து அவரை கொராவித்தார்.

விஜயநகர மகாராஜா ஆனந்த கஜபதியாலும், மைகுர், திருவாங்கூர், விஜயநகரம் மற்றும் இராமநாதபுரம் அரசு சபைகளாலும் இவர் கொரவிக்கப்பட்டு இவருக்கு வருடாந்திர மாண்யமும் கொடுக்கப்பட்டு வந்தது.

இவர் கிருதிகளையும், தானவர்னங்களையும், பதவர்னங்களையும், தில்லானாக்கள் மற்றும் ஜாவளி களையும் இயற்றினார். இவரது க்ருதிகள் தியாகராசருடைய கிருதிகளைப் போல் அமைந்திருந்ததால் இவர் சின்ன தியாகராசர் என்று அழைக்கப்பட்டார். இவர் கிருதிகளைத் தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் மற்றும் தமிழ் மொழிகளில் இயற்றினார். இவரது பாடல்களில் அமைந்த சங்கதிகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவர் தனது கச்சேரிகளில் தியாகராசருடைய தீர்த்தனங்களை மட்டும் பாடுவது வழக்கம். மற்றவர்கள் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க அவரது கீர்த்தனைகளில் ஒன்று, இரண்டைக் கச்சேரியின் முடிவில் பாடுவார். அவருடைய பாடல்களில் வெங்கடேஸ்வரா என்று முத்திரையை இட்டிக்கிறார். இவரது சில பாடல்களில் ஆதிவெங்கடேஸா, ஸ்ரீவெங்க

டேஸா மற்றும் வரதவெங்கடேஸ்வரா என்மகூட முத்திரைகளை இடுவார்.

இவர் தானவர்னங்கள், பதவர்னங்க, க்ருதிகள், ஜாவளிகள் மற்றும் தில்லானாக்கள் சேர்த்துச் சமார் 1க்கு மேலான உருப்படிகளை இயற்றியிருக்கிறார்.

அவைகள் அநேகம் தெலுங்கிலும் சிலசமஸ்கிருதத்திலும் உள்ளன. இவர் ஆதி, தேசாதி, ரூபகம், சாபு ந்றும் ஜம்ப தாளங்களில் அநேக பாடல்களை அமைத்திருக்கிறார். அவருடைய நிபாதமுலு (பைரவிராகம்) நின்னு சூசி (சௌராஷ்டிராகம்) “மரிவேரே தீக்கெவரப்யா” (ஷண்முகப்பிரியா) இவை பான்றவைகள் மிகவும் சிறந்த பாடல்கள், மற்றும் இவைகள் அஞ்சடைய செயல் தீர்ணபுலமைக்குச் சிகரங்களாக அமைகின்றன. தன குதாகலம் என்ற இவரது ராகம் இவர் புலமையை வெளிப்பட்டுகிறது. இந்த ராகத்திற்கு, இவருடைய குரு இயற்றிய குகல இராகத்திருக்கிறது. ஆதாரம் கிடைத்திருக்கலாம். இந்த இன்டு ராகங்களும் தீர்சங்கராபரணத்தின் ஜன யங்கள், குதாங்கள் ஆரோஹணம் மற்றும் அவரோஹணம் ஸரி மதி தபதி = ஸ்தி தபமகரி ஸகதன குதாகலத்தின் ஆரோஹண ஆபாஹணம் ஸரி மதா நிதபஸ-ஸ நிதபமகரி ஸ.

இந்த ராகத்தில் அமைந்த ரகுவம்சதாம்புதி என்ற பாடல்கவர்ச்சிகரமான மெட்டுடன் அமைந்திருக்கிறது. மகாவைத்தியநாதப்யரும் பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஜநும் நல்ல நண்பர்கள். இவ்விருவரும் திருவையாற்றில் வசித்து வார்கள். இவ்வீரு பெரிய வித்வான்களும் புகழ் பெற்ற சமஸ்தான உற்சத்தில் நடக்கும் பஜனைகளில் பங்கு கொள்வார்கள்.

இராமநாதபுரத்தின் பாண்டித்துஞ்ச ஸபவர் பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யரைப் பாராட்டி ஆதரித்தார். இவர் ஸுச்சி சீனிவாச அய்யங்காருக்குப் பாட்டுக் கற்றுக் கொடுக்கபடி கேட்டுக்கொண்டு அதற்கான ஏற்பாடுகளையும் செய்தார். ட்டணம் சுப்பிரமணிய ஜயர் இசையைக் கற்பிப்பதில் ஒரு சிறந்தரு. இவர் தனது சீடர்களை நேசிப்பார். அவர்களுக்கு இசைக்கணையை மிகுந்த பொறுமையுடன் கற்றுந் தருவார்.

சேலம் மீனாட்சி அவர்கள் கேட்டுக் கொண்டதிற்கிணங்க அவர்களுடைய பெண்மக்கள் இருவருக்கும் பாட்டுக் கற்றுக் கொடுப்பதற்காகச் சென்னைக்கு வந்தார். சென்னையில் அவர் 12 வருடங்கள் தங்கியிருந்தமையால் அவரைப் பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஜயர் என்று அழைத்தார்கள். சென்னையில் இருந்தபொழுது இவரது நண்பர் ஒருவர் வீட்டில் திருவல்லிக்கேணியில் தங்கியிருந்தார். ஒரு நாள் காலை கூடத்தில் ஒரு தூண் அருகில் இவர் அமர்ந்து நாடிதான் சாதகம் செய்து கொண்டிருந்தார்.

அவருடைய குளின் அதிர்வு எதிர்பாராதவிதமாக அந்தக் கூடத்தின் அதிர்வுடன் ஒத்திருந்தது. தரையும் தூணும் இதற்கு ஏற்றவாறு அசைந்தது. அந்த 'வீட்டிலுள்ளவர்கள்' பயந்து வித்வான் அவர்களைப் பயிற்சி செய்வதை நிறுத்தும்படி கேட்டுக்கொண்டார்கள். அவருடைய இசையின் அழுத்தம் தரையையும் தூணையும் கூட அதிரவைக்கும் அளவு வளிமை பொருந்தியதாக இருந்தது. பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஜயர் கணபதி உபாசகர். அவர் விநாயக சதுர்த்தியை வெகுவியிரிசையாகக் கொண்டாடுவார். அவருக்குக் குழந்தைகள் இல்லாததால் அவர் அவருடைய தங்கையின் குமாரனைத் தத்தெதுத்துக் கொண்டார். இவர் திருவையாற்றில் ஜாலை 31, 1903ல் காலமானார்.

8. இராமசாமி சிவன்

19ம் நூற்றாண்டில் பிற்பகுதியில் மும்மூர்த்திகளுக்குப் பிறகு இசை தொகுக்கும் இசையாளர்களில் சிறப்பானவர்கள் இருவர் இருந்தனர். அவர்கள் மகாவைத்தியநாதய்யரும் அவருடைய மூத்த சகோதரருமான ராமசாமி சிவனும் ஆனார்கள். இவர்களுக்கு சரிதிகரான வர்கள் மற்றும் இவர்களைவிட அதிக அளவில் இயற்றியவர்கள் மிகச் சிலரே ஆவார். இந்த இரு சகோதரர்களும் இணைபிரியாமல் எப்பொழுதும் ஒன்றாகவே வாழ்ந்தார்கள். இருவரும் இசைக்கலையில் முழுமையான குறைவற்ற நல்ல தேர்ச்சி பெற்றதுமல்லாமல் குறல் நயத்தையும் பெற்றிருந்தார்கள். இருவகும் இசையின் லட்சனத்திலும், பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தார்கள்.

இராமசாமி சிவன் ஏராளமான பாடல்கள் இயற்றி அவை களுக்கு உயர்ந்த இசை அமைத்திருந்தார். மகாவைத்தியநாதயர் அவருடைய மென்மையான குவளிமால் எல்லோரையும் மலிழ்சித்து எப்பிரமுதை சுதந்தோஸ்வாத நிறுத்தச் செய்வார். மகாவைத்திய,

ஈறய்யர் பாட்டும் இராமசாமி சிவைடைய சாகித்யமும் முழு ஸ்ரைவு பெற்ற இணைப்பாகும். இராமசாமி சிவன் 1841ம் ஆண்டு டில் தஞ்சாவூரின் அருகிலுள்ள கையச்சேலி என்னும் ஊரில் பிறந்தார். இவர் முறைடு மிச்சரணம் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர். இவருடைய தகப்பனார் பல்சநாதய்யர் சிவகதர். இவர் இயற்கை பிலேயே இசையில் ஆர்வம் கொண்டவர். இதற்கு இவர் தகப்பனாரால் ஊக்குவிக்கப்பட்டார். இவர் தகப்பனாரிடம் யாகவையும் கற்றின் ஆனைய்யர மற்றும் மரனம்புச்சாவடி வெங்கடசுப்பையரிடம் இசை பயின்றார்.

இவரும் இவருடைய சகோதரர் மகாவைத்தியநாதய்யரும் விவாகங்கள் போன்ற உற்சவ காலங்களில் பாடுவது வழக்கம். புதுக்கேட்டை அரசரின் அழைப்பின் பேரில் இரு சகோதரர்களும் தேர்ந்த பைபோர்களின் முன்னிலையில் பாலினார்கள். இச்சபையில் அப்பொழுது புகழ் பெற்றிருந்த வீணை சப்புநட்டி அப்யஞ்சும் வீணை குப்பைய்யரும் இருந்தார்கள். இவர்கள் பச்சிமிரியம் ஆதியப்பாவின் நேர்முகச் சீடர்கள்.

மகாவைத்தியநாத சிவனாரின் இசையும் ராமசாமி சிவனின் பாடல் இயற்றிறும் புலமையும் அங்கீகரிக்கப்பட்டுப் புழப்பட்டன.

இவர்களுடைய புகழ் மிகவும் பரவலாகப் பரவி மதுரை, இராமநாதபுரம், எட்டையெட்டு, திருநெல்வேலி, கல்விடைக் குறிச்சி, திருவனந்தபுரம், திருவாவடுதுறை, சிரிங்கேரி மற்றும் மைசூர் முதலிய இடங்களுக்கு இவர்கள் அழைத்துச் செல்லப்பட்டார்கள். திருவனந்தபூதித்திற்கு முன்று முறை விஜயம் செய்தார்கள். தசராவின்போது மைசூர் மகாராஜா இவர்களை அவருடைய தர்பாருக்கு அடிக்கடி அழைப்பார். சிருங்கேரி சங்கராசாரியார் அடிக்கடி இவர்களை அழைத்து கொரவிப்பார். இராமநாதபுரத்து அரசரும் இவர்களது ஆதரவாளர் ஆவார்.

பிரரண கீர்த்தனைகள்

இவ்விரு சகோதரர்களும் இராமநாதபுரத்தில் தங்கியிருக்கும் போது ராமநாதபுரம் ராஜா “கந்த புராண” என்ற நூலின் பிரதி ஒன்றை அவர்களுக்கு அன்பளிப்பாக கொடுத்தார். இதை ராமசாமி

நீண்ட காலம் கழித்து “கந்தபூராண சரித்திர கீர்த்தனைகள்” என்ற பாடலாக மாற்றினார். அந்தச் சமயம் ராமசாமி சிவன் “பெரிய பூராணம்” முழுவதையும் “பெரிய பூராண கீர்த்தனைகள்” என்ற தொகுப்பில் பாடல்களாக இயற்றிப் பாடினார். இது நாயன்மார்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பற்றியது. இதன் “அகேற்றம்” வையச்சேரியில் நடந்தது. பிறகு அவர்கள் அப்பாடல்களை புகழ்வாய்ந்த புலமை பெற்றவர்கள் கூடி இருக்குமிடத்திற்கு வாவடுதுறை மகா சன்னிதானம் முன்னிலையில் பாடினார்கள்.

“மாணிக்க வாசக சரித்திர கீர்த்தனைகள்”, “பார்வதி கல்யாங்கீர்த்தனைகள்” மற்றும் “கந்த பூராணம் கீர்த்தனைகள்” இவரை எழுதப்பட்டவைகள். இராமநாதபுரம் ராஜா இவருக்கு (ராமசாமி வினாக்கு) “மோனை சிங்கம்” அதாவது “எதுகை மோனை சிங்கம்” என்ற பட்டத்தையும், “சாகித்ய புளி” அதாவது ‘கவிதைப் புளி’ என்பட்டத்தையும் கொடுத்தார்.

இவ்விரு சிவன் சகோதரர்களும் எட்டயபுரத்தில் இருக்க பொழுது அந்த அரசனை பாடகரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க இவர்களுமிழில் ராகமாலிக்கையை இயற்றினார்கள்.

கொடக நெல்லூர் சுந்தர சுவாமிகளைப் பற்றிக் கேட்டு இவ்விரு சிவன் சகோதரர்களும் அவருடைய சீடர்களாகி அவரிடம் பயிற்சி பெற்றனர். இவர்கள் காலட்சேபங்களும் கூட நடத்துவதுண்டு மகாவைத்திய நாதய்யர் பாடல்களைப் பாடுவது வழக்கம். ராமசாமி சிவன் பொருத்தமான செய்யுள்களின் அடிகளையும் பாடல்களையும் இயற்றுவார்.

மகாவைத்தியநாத அய்யர் 1893ம் வருடம் காலமானது இவருக்குப் பெரிய துன்பம். இவர் செய்யுளும் உரைநடையும் பொருத்திய “மகர வைத்தியநாத ஸ்ஜீய சங்கரஹமு” என்ற நூலை எழுதினார். இராமசாமி சிவன் மகாவைத்தியநாத சிவனுக்கு எப்பொழுதும் வழிகாட்டியாகவும் ஆத்ம ஞானியாகவும் மற்றும் நண்பராகவும் இருந்து வந்தார். மகாவைத்தியநாத அய்யரால் இயற்றப்பட்ட 72 மேன் ராகமரலிகாவின் சிட்டை. ஸ்வரத்திற்கு மற்றுமோர் வரியைச் சேர்த்து விட்டார். இந்த வரியின் முதல் பாதிபாகம் (நந்திய ராகத்திலும் அடுத்த பாதிபாகம் அடுத்த ராகத்திலும் இருக்கிறது). இவர் தமிழ், தெலுங்கு, சமஸ்கிருத மொழிகளில் வரியாங்கள், நந்தியன், நில்லானாக்கள்,

நிராமிய பாடல்கள் மற்றும் சிறுக்கை பாடல்களும் எழுதியிருக்கிறார். இவர் சுவர் அட்சரம் மற்றும் சொற்கட்டுகள் போன்ற அணிகளையும் கூட இவருடைய பாடல்களில் சேர்த்திருக்கிறார். உதாரணமாகக் காம்போதியில் அமைந்த ‘பங்கஜாட்சிபை’ என்ற பதவர்னாம். இதனுடைய சரணத்தில் ஸ்வராட்சகரம் மற்றும் யமகம் மற்றும் யதிகள் காணப்படுகின்றன. இவருடைய பாடல்களுக்கு உதாரணம்.

“கடைக்கண்” — பேகடா

“மனவினி வினு” — கனகாங்கி.

“பாஹிமாம் ஸ்ரீ” — ஜனாங்கஞ்சனி.

புகழ்வாய்ந்த தமிழ்ப் பாடல்களாவன. “எக்காலத்திலும்”— நாட்ட குறஞ்சி, “முத்துகுமரய்யனே”, — சங்கராபரணம், “வேறு துணை காணேனே” — வாசஸ்பதி “உனது பாதம் துணையே” சக்ரவாகம், “நடனம் செய்யும்” — கேதாரகிளாளை.

இவர்கள் ஜனக ராகங்களையும் இதுபோன்ற ஜன்ய ராகங்களையும் கையாண்டிருக்கின்றனர். இந்த கீர்த்தனைகள் தவிர ராமசாமி சிவன் “திருவையாறு நிரோஷடயக அந்தாதி”, “இரட்டை மணி மாலை”, “திருத்தொண்டர் பற்றி”, “கவிவெண்பா”, “மார்க்கண்டேய சரித்திரம்”, “பிரகலாத சரித்திரம்” மற்றும் “சீதா கல்யாண கீர்த்தனைகள்” போன்றவற்றை இயற்றியிருக்கிறார்கள். இந்தப் பாடல்கள் எல்லாம் கடந்த நூற்றாண்டுகளில் தமிழ் செய்யுள்களை மிகவும் வளப்படுத்துவதற்குத் துணை புரிந்தன என்பதைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் ஒருமுகமாக ஆமோதித்திருக்கிறார்கள்.

இராமசாமி சிவன் 72 மேள ராகங்களுக்கு லட்சணங்களை எழுதி யுள்ளார். இவர் தேசிய தாள லட்சணங்களையும் எழுதியிருக்கிறார். இதில் எளிமையான மற்றும் சுலபமான தமிழ்ச் செய்யுள்களில் 200 வகையான தாளங்களை வகைப்படுத்தி விவரிக்கப்பட்டு எழுதி யிருப்பதாகத் தெரிகிறது. இராமசாமி சிவன் 1897ம் ஆண்டு காலமானார்.

4. மகாவைத்தியநாத அய்யர் (1844-1893)

தியாகராஜர் காலத்திற்குப் பிறகு வாழ்ந்த பாடகர் மற்றும் இசைத் தொகுப்பாளர்களில் மதிக்கத்தக்க இடத்தைப் பெற்றவர் மகாவைத்தியநாத அய்யர். இவர் 1844ம் வருடம் தஞ்சாவூரின் அருகில் வையச்சேரி என்ற கிராமத்தில் பிறந்தார். இவர் கௌண்டின்ய கோத்திரத்தைச் சேர்ந்தவர். பஞ்சநத ஜயர் இவருடைய தகப்பனார்.

ஒரு சமயம் பஞ்சநத ஜயர் ஒரு தெருவில் பஜுனைப் பாடல் பாடியதைத் தியாகராஜர் தற்செயலாகக் கேட்கும்படி நேர்ந்தது. தியாகராஜர் இவருடைய இசையினால் ஈர்க்கப்பட்டு அவரின் அருகில் சென்று அவரை வாழ்த்தி இசை வரலாற்றில் கீர்த்தி பெறக் கூடிய இருமகன்கள் அவருக்குப் பிறப்பர்கள் என்று கூறினார். அவர் முன்கூட்டிச் சொல்லியவாறே அவருக்கு இராமசாமி சிவன் மற்றும் மகாவைத்தியநாத அய்யர் என்ற இருமகன்கள் பிறந்தார்கள்.

மகாவைத்தியநாத அய்யரின் குரல் மிகவும் இனிமையாக இருந்தது. இவருடைய குரலில் 32 ஸ்தாஷி வரையிலும் பாடக் கூடியதாக அமைந்திருந்தது. அதாவது அனுமந்திர பஞ்சமத்திலிருந்து அதிதரஸ்தரம் ஷட்ஜம் வரையில் பாடக் கூடியதாக அமைந்திருந்தது. இவர் ஜந்து கட்டை சுருதிக்குப் பாடுவார். இவருக்கு ஆறு காலங்களிலும் பாடக்கூடிய திறமை இருந்தது. இவரது குரலில் இனிமையும் ஆறுகாலங்களில் பாடக்கூடிய திறமையும் யாவரையும் கவர்ந்தது. இதுபோன்ற அவரது குரல் அமைப்பு நிலைத்திருக்கப் பாதுகாத்து வந்தார். அதனால் இவர் அதிகமாகப் பேசுவதில்லை. மற்றும் உணவு கட்டுப்பாட்டுடனும் இருந்தார். இவர் உறைப்பான உணவினையும் தவிர்த்தார். மகாவைத்தியநாத அய்யர் அவருடைய ரம் வயதிலேயே ராக ஆலாபணன் மற்றும் பல்லவி பாடும் திறனைப் பெற்றிருந்தார். இசை வரலாற்றில் இவர் ஒரு ‘மகா’ என்ற சிறப்புப் பட்டத்தைச் சூட்டி கெளரவிக்கப்பட்டார். இந்தப் பட்டம் 1856ம் ஆண்டில் அவர் 12 வயது பாலகனாக இருந்தபோதே வருடாந்தர சந்தையின்போது திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள கல்விடைக் குநிச்சியிலுள்ள பண்டார சம்ஹாரி மட்டுமிருந்து குருவான சாப்ரிமணியிட

தேசிகரால் இவருக்கு வழங்கப்பட்டது அந்த நிகழ்ச்சியில்போது இவர் சக்கரவாக ராகம் பாடிக் கேட்போர் அனைவரையும் உகிழ்ச்சி அடையச் செய்தார்.

மகாவைத்தியநாத அய்யரும் இராமசாமி சிவஜுங் அப்களது இளம் பிராயத்திலேயே அரண்மனையில் கச்சேரி நட்துவதற்காகப் புதுக்கோட்டை மகாராஜாவால் அழைக்கப்பட்டிருந்தார்கள். இவர்கள் இருவரும் மிகவும் நன்றாகப் பாடினார்கள். யாராஜா திருப்தி அடைந்து இவ்விருவருக்கும் உயர்ந்த ஆடைகளை அணி வித்து அலங்கரித்து இவர்களை ராஜ தர்பார் வண்டியில் வைத்துப் புதுக்கோட்டை மாடத் தெருக்களின் வழியாக ஊர்வலமாக அழைத்துச் செல்லச் செய்தார்.

மகாவைத்தியநாத அய்யர் அவருடைய கச்சேரிகளில் சில பாடல்களை மட்டும் பாடிவிட்டுப் பெரும் பகுதி கச்சேரி ஓரத்தை மனோதர்ம் இசையைப் பாடுவதற்காகச் செலவிட்டார். 16 வயது பாலகனாக இருக்கும்போதே இவர் அவருடைய முத்த சீகாதரர் ராமசாமி சிவனுடன் சேர்ந்து கச்சேரிகள் நடத்துவார்.

மகாவைத்தியநாத அய்யர் சமஸ்கிருதம் மற்றும் தமிழில் பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தார். இவர் சங்கீத லட்சனத்திலும் வல்லவர். இவர் பாடல் இயற்றுவபராகவும் ஹரிகதா கால்சேபம் செய்பவராகவும் இருந்தார். வழக்கமாகப் பாட்டுக் கச்சேரிக்கும் ஹரிகதாகாலட்சேபத்திற்கும் இவரை அழைப்பார்கள். மூலநாள் இவர் வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரி நடத்தி இரண்டாம் நாள் கந்காலட்சேபத்தை நடத்துவார்.

ஒரு சமயம் திருப்பதி அருகில் திருச்சானூரில் நடந்த திருமணத் தில் கச்சேரி நடத்துவதற்காக இவர் அழைக்கப்பட்டார். மகாவைத்தியநாத அய்யர் தொடர்ந்து ஆறு நாட்கள் பாடும்படி கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டார். இது இணையில்லாத ஒரு ஈதனையாகும். பாலக்காட்டில் நடந்த இவரது மற்றொரு கச்சேரியில் முத்துச்சவாமி தீட்சிதரின் அம்சத்வனி ராகத்தில் அமைந்த வாதாவி கணபதியிம்பஜே' என்ற பாட்டைப் பாடியதைக் கேட்ட சிகர்கள் மிகவும் மகிழ்ந்து அதே நிகழ்ச்சியில் அந்தப் பாடலையே ஒருமுறை பாடும்படி செய்தார்கள். இவரைக் கச்சேரி செய்வதற்காக மைகுருஷ் அருவனந்தபுரம், கொச்சின் மற்றும் இராமநாதபுரம் அரசர்கள்

அமைத்து அந்த நிகழ்ச்சிகளில் இவரைச் சிறப்பாக கொரவித்தார் கள். ஒரு சமயம் இவர் 108 தாளங்களில் நீண்ட தாளமான சிமீ நந்தன தாளத்தில் பல்லவியைப் பாடினார். இவர் அறிய ராகமான கனகரங்கிரகத்தையும் விஸ்தாரமாகப் பாடுவார். ஒரு சமயம் இவர் மெல்ட்டுரில் ஒரு கச்சேரியில் ரசிகப்பிரியா ராகத்தை முன்று மனி நேரம் பாடினார்.

மகாவைத்தியநாத அய்யரும் இராசமாமி சிவனும் இணைத் தக்கச்சேரிகளைச் செய்வார்கள். இவருடைய கச்சேரியில் இவருடைய சகோதரர் தம்பூராவை மீட்டிக்கொண்டே இவருடன் பாடுவார், மகாவைத்தியநாத அய்யர் மிகவும் கவர்ச்சிகரமாகவும் கம்பீரமாகவும் இருந்தார். இவர் கெளரி சங்கர ருத்ராட்ச மாலையை அணிந்திருந்தார். இவருடைய பிரகாசமான ஓளிவீசும் முகம் அவருடைய ஆத்மீக உயர்வைப் பிரதிபலிக்கச் செய்தது.

இவர் ஒரு சமயவாதி பண்டிதரும் வித்வானுமான கோடக நல்லூர் சுந்தர சுவாமிகள் சிவபக்தி மற்றும் சிவபூஜைக்கான தீட்சையை இவருக்குக் கொடுத்தார். தினமும் மத்தியானத்தில் அவருடைய சிவபூஜையின் முடிவில் தேவாரத்திலிருந்து ஒரு பாடலைப் பாடுவார். நூற்றுக்கணக்கான மக்கள் இவருடைய தெய்வீகப் பாடலைக் கேட்டு இன்புறுவதற்காகத் தெருவில் கூடுவார்கள், மகாவைத்தியநாத அய்யர் ஒரு உச்சஷ்ட கணபதி உபாசகர். இவர் சந்தியாவந்தனம் செய்யத் தவறுவதில்லை. இதற்காக இவர் மாலையில் கச்சேரி இருப்பினும் சூரியன் மறையும் போது கச்சேரியிலிருந்து ஒரு 15 நிமிடங்கள் வெளியே வந்து விடுவது வழக்கம்.

ஒரு சமயம் மகாவைத்தியநாத அய்யர் தாளத்தில் நிபுணத்துவம் வாய்ந்த வேணி என்ற மற்றொரு பாடகளுடன் போட்டியிட நேர்ந்தது, வேணி முன்னதாகவெப்பிரிய ராகங்களான தோடி, பைரவி, காம்போஜி முதலிய ராகங்களில் உள்ள கடினமான பல்லவிகளை எல்லாவகையான நுனுக்கங்களுடன் தயார் பெய்து வைத்திருந்தார். இவர் மகாவைத்தியநாத அய்யரை முதலில் ராகங்களைப் பாட வைத்துப் பிறகு இவருடைய முறை வரும்போது அதே ராகங்களில் இவர் தயார் செய்து வைத்திருந்த பல்லவிகளைப் பாடி அவரைம் பிரமிக்கச் செய்ய வேண்டுமென்று தீட்டம் போட்டிருந்தார். அதன் படி மகாவைத்தியநாத அய்யர் முதலில் பாட ஆரம்பித்து சங்கராபரண ராகத்தில் பாட ஆரம்பிக்கத்

யாராக இருந்தார். ஆலூஸ் அலூஸுவுட வாடின்தீட்டுத்துக் கூடச் சென்றிருந்த வெங்கோபாவுட் என்பவர் அன்று பிழையும் அமைவின் மனத்திலிருந்தைதைப் புரிந்து கொண்டு டட்டில் மகாவைத்தியநாதயைப்பெற இன்புறமிருந்து இழுத்து நாராயண கெளளா ராகத்தைப் பாடுமாறு குறிப்பாகக் கூறினார். பாடகர் வைத்தியநாதயை அந்த ராகத்தைப் பாட ஆரம்பித்தார். அதனால் வேனு இந்த ராகத்தைக் கண்டு கொள்ள முடியாமல் பிரமித்துப் போனார். மகாவைத்தியநாத அய்யர் போட்டியில் வெற்றிபெற்றதாகத் தீர்மானிக்கப்பட்டது.

வெரது இசைத் தெரண்டு

இவர் காண்ட ராகத்தில் சிம்மநந்தன தாளத்தில் கெவரிநாயகா என்ற தில்லானாவை இயற்றினார். இந்தத் தாளத்தில் ஒரு தில்லானா மட்டும் தான் இருக்கிறது. இந்தப் பாடல் முழுவதும் இரண்டு ஆவர்த்தனங்களைக் கொண்டது முந்தியது நடராஜூரை ஸ்தேர்த்திரம் செய்யும் மன்றிருத்தில் சாகித்தியம், இரண்டாவது ஆவர்த்தனம் அழகான சொற்கட்டுகளைக் கொண்டது.

இவருடைய காம்போஜி இராகத்தில் ஆதி தாளத்தில் அமைத்த பங்கஜாக்குப்பை என்ற வர்ணம் மிகவும் உயர்ந்த இசைப்பண்பைக் கொண்ட ஒரு உருப்படியாகும்.

இதிலுள்ள சுவர அட்சரங்களும் மற்றும் மிருதங்கயதிகளும் இந்த வர்ணத்தை அழகுபடுத்துகின்றன. சமஸ்கிருதத்தில் உள்ள ஐரைஞ்ஜனி இராகத்தில் அமைந்த ‘பாஹ்மரம் ஸ்ரீ ராஜ ராஜேஸ்வரி’ என்ற இவரது சீர்த்தனை அழகான சிட்டஸ்வரத்தைப் பெற்றிருக்கிறது. இவரது தமிழ்ப்பாடல்களாகிய சங்கராபரண இராகத்திலுள்ள ‘முத்து குழுதரய்யனே’ என்ற பாடலும் பிலஹரி ராகத்தில் மால்மருகனே என்ற பாடலும் புகழ் வாய்ந்த பாடல்கள். காணாடக இசையில் பெருமைக் குரிய 72 மேளராக மாலிகையை மகாவைத்தியநாதயைர் 7 நாட்களில் தொகுத்தார். இது இசையிலேயே மேலான சுடு இன்னையில்லாத சாதனையாகும். இது லட்சண, லட்சிய மதிப்புகளைப் பெற்றிருக்கும் தொகுப்பாகும் இவர் இவருடைய பாடல்களில் “குஹதால்” என்று முத்தி ரையிட்டிருக்கிறார். அம்சத்வனி இராகத்திலுள்ள “ஸ்ரீசப்ரமணியா யமல்தே” என்ற பாடலுக்கும் பைரவி இராகத்திலுள்ள ‘சிந்தயமாம்’ என்ற முத்துசாமி தீட்சதறின் பாடலுக்கும் தற்பொழுது புகழ்வாய்ந்த சங்கதிகளைச் சேர்த்த பெருமை இவருக்கே உண்டு. மகாவைத்திய

மாத அப்யரும் இராமசாமி சிவதும் பொருத்தமான கூட்டா பின்னவர் தமிழில் புலமை பெற்றவர். இவர்கள் 63 சைவநாயன்ம வாழ்க்கை வரலாறுகளைப் பாக்களாகவும் செய்துகளாகவும் இயற்ற “பெரிய புராண கீர்த்தனைகள்” என்ற தலைப்பில் ஒரு நூலை வெளியிட்டுள்ளார்கள்.

இராமசாமிசிவனின் சாகித்தியங்களுக்கு மகாவைத்தியநாதப் பொருத்தமான இசையை அமைத்தார். சங்கீத வைதி மற்றும் சாகித்திராமசாமி உன்று சொல்லுதல் அவர்களுடைய குடும்பத்தில் வழக்கம் வந்தது.

இராமசாமி சிவன் செய்யுள் இயற்றுவதில் பெரும் பேற்றை பெற்றிருந்ததால் இவருக்கு சாகித்தியடியில் மற்றும் மோனெசிங்கம் என்பட்டங்களை இராமநாதபுர ராஜாவான் பாஸ்கர சேதுபதி வழங்கி கொரவித்தார்.

வருத்தகை நிகழ்ச்சிக் குறிப்பு

மகாவைத்தியநாத அப்யர் எப்பொழுதும் ருத்ராட்சமானது அணிந்திருப்பார். இந்த மணிகளுக்கு நடுவில் உருண்டை வடிவில் வெள்ளித்துண்டுகள் அமைந்திருக்கும் இராமநாதபுரம் அரசர் இந்த வெள்ளி உருளைகளைப் பொன் உருளைகளாக மாற்றுவதற்கு தீவாணித்தார் அதன்படி அரசர் மகாவைந்தியநாதரிடமிருந்து ருத்ராட்சமாலையைப் பெற்று அதிலுள்ள வெள்ளித் துண்டுகளையெல்லாம் பொன் துண்டுகளாக மாற்றி இதை அரச மாணிகையில் ஒரு சிறப்பு விழா வில் பாடகருக்கு அணிவித்தார். இதைப் பெற்ற மகாவைத்தியநாத அப்யர் தமாகாக ‘வெள்ளிவில்லை தங்கவில்லை என்று இரு பொருள் படக் கூறினார். 1) வெள்ளிவில்லை அங்குக் தங்கவில்லை என்றும் 2) வெள்ளித்துண்டுகள் தங்கத்துண்டுகளாக மாற்றி அமைக்கப்பட்ட உன்றும் பொருள்படும்.

ஒரு சமயம் மகாவைத்தியநாதப்யர் சென்னை திருவல்லிக் கேணிக்குக் கச்சேரி செயவதற்கு அழைக்கப்பட்டிருந்தார் அந்த நிகழ்ச்சியின் நிர்வாகி அவருக்குத்தெரியாமல் அந்தக் கச்சேரிக்கு வருஷை தந்தவர்களிடம் நுழைவாசலில் பணத்தை வகுவித்தார். இதை அறிந்த மகாவைந்தியநாத அப்யர் அந்தநாள் மாலை பாடு வதற்கு மறுத்துவிட்டார். அவர் அடுத்தநாள் தான் பார்த்தாரதி கோவிலில் கட்டணாமில்லாமல் பாடுவதாகவும் எல்லோரும் அங்கு வந்து

ஏது அவருடைய கச்சேரியைக் கேட்கலாம் என்றும் கூறினார் அதன் படி அந்தநாள் மாலை கச்சேரிரத்து செய்யப்பட்டு வகுலான பணம் நிருப்பித் தரப்பட்டது. அடுத்தநாள், ஆயரக்கணக்கில் மக்கள் பார்த்தாரதி கோவிலில் கூடி அவருடைய தெய்வீகப் பாடலைக் கெட்டுப் பரவசமநடத்தி ஆத்மிக்க கடனில் மூழ்கிவிட்டார்கள்.

ஒரு சமயம் மைசூர் மகாராஜர் இவரைக் கச்சேரி நடத்த விருந்தார். அந்தக் கர்லத்தில் இசைப்பாளர்கள் மேல்சட்டையும் (coat) தலைப்பாகையும் அணிந்து அரசர் முன்னிலையில் பாடுவது வழக்கம். ஐஞால் மகாவைத்தியநாதப்யர் ஒரு துப்பட்டியை மட்டும் அவர் உடலின் மீது போர்த்திக்கொள்ளுவர் அவர் மேல் அங்கியையும் (coat) உடலின் மீது போர்த்திக்கொள்ளுவர் அவர் மேல் அங்கியையும் (coat) உடலின் மீது கொள்வதற்குச் சூச்சப்பட்டார். இதை விந்த மகாராஜா அவர் அணிந்து கொள்வதற்காக அவர் அடுத்தநாள் அணிந்துகொள்ள பிரத்தியேகப் பட்டு முழு அங்கியை (gown) கைப் பறங்கு உத்தரவிட்டார். அவர் அதை அணிந்து கொண்டார். அவர் அணிந்துகொண்ட தலைப்பாகையுடன் ஒரு பிரத்தியேக கல்கி சீரம் சேர்க்கப்பட்டிருத்தது அவர் பிகவும் சிறப்பான கச்சேரியை நடத்த வினார். அவர் பைரவிராகத்தில் சிந்தயமாக் கீர்த்தனையைப் பாடிக் கொண்டு இருக்கும் போதே பாடகர் அறியாமலேயே அவருடைய பாட்டை எடிசனின் போனோ கிராம் அதாவது மெழுகு உருளையில் பழிவு செய்துவிட்டார்.

திருவிதாங்கூரில் மாகவைத்தியநாத அப்யருக்கும் கோவைராகவ அப்யருகும் ஒரு போட்டி ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது. அரசர் இரு ஐஞால் வித்வான்களுடைய அசாத்தியமான திறமையையும் கண்டு விருப்தி அடைந்து அவ்விருவரையும் சரிசமானமாகக் கொளரவித்தார்.

5. மைசூர் சதாசிவ ராவ்

சதாசிவராவ் அவர்கள் மைசூர் சதாசிவராவ் என்று பழக்கத்தில் அறிமுகமானவராக இருந்த போதிலும் மைசூரில் பிறந்தவர் அல்ல ஐஞால் மைசூரை இருப்பிடமாகக் கொண்டிருந்தார். சிதாட்ட முனிசாமி; பூட்டி மற்றும் சிக்க முனிசாமி செட்டி இவ்விருவரும் மைசூரில் புகழ் வாய்ந்த வணிகர்கள். ஒரு சமயம் இவர்கள் வடாற்காடு மாவட்டத் திடுவர்கள் சித்தாருக்கு விஜயம் செய்திருந்தார்கள். சதாசிவராவைக் கண்டமின்பு அவருடைய பாடலினால் கவுப்பட்டார்கள். இவர்கள்

சதாசிவராவை மைசூருக்கு அமைத்து வந்தார்கள். ராவ் இறக்கும் வரையில் மைசூரில் தங்கியிருந்தார். இவர் மைசூருக்கு வரும்பொழுது அவருக்கு வயது 30, இறக்கும் பொழுது வயது 80.

சதாசிவராவ் ஒரு வளமிக்க உயர்ந்த குடும்பத்திலிருந்து வந்த வர். அவரது பெற்றோர்கள், குழந்தைப் பருவம் மற்றும் கல்வி இவை கணைப் பற்றிச் சிறிதளவுதான் தெரிய வருகிறது. இவர் 19ம் நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் சித்தாருக்கருகே “கிரம்பேட்” என்ற ஊரில் பிறந்தார். இவருடைய தகப்பனார் பெயர் கணேஷராவ், தாயார் கிருஷ்ணராபாய், இவர் ஜமதக்கிணி கோத்திரத்தைச் சார்ந்த ஒரு ஸ்மார்த்த பிராமணர்.

இவர் தனது 12ம் வயதில் தனக்கென்று ஒரு நற்பெயர் பெற வேண்டுமென்று துணிந்து வீட்டை விட்டு வெளியேறினார். பிறகு இவர் சித்தார் மாவட்ட ஆட்சியாளர் அலுவலகத்தில் குமாஸ்தாவாகப் பணிசெய்து வந்தார். இந்தக் கால கட்டத்தில் இவர் சுந்தராபாய் என்பவரை மணந்தார். சதாசிவராவ் தியாகராசரின் சீட்ரான வாலாஜாபேட் வெங்கடரமண பாகவதர் அவர்களிடம் இகைப் பயிற்சி பெற்றாரென்று தெரிகிறது.

சதாசிவராவ் ஒரு சிறந்த பக்தர். இவர் எல்லோரையும் அன்பாக உபசரித்து வந்தார். ஒவ்வொரு நாளும் நடுப் பகலில் தனது வீட்டின் நுழைவாசற்படியில் நின்று விருந்தினர்களை எதிர் நோக்குவார். உணவருந்த விருந்தினர்களாகக் குறைந்தது 10 பேர்களாவது வந்தால்லாயிய இவர் திருப்தியடையமாட்டார்.

இவர் எல்லாக் கடவுள்களையும் வழிபட்டு வந்தபோதிலும் இவர் ஒரு நரசிம்மடபாசகராகவே இருந்து வந்தார். ஒரு நாள் மாலை இவர் ஒரு கச்சேரியில் பாடிக்கொண்டிருக்கும் பொழுது இவருடைய விருப்பத்திற்கு மாறாக நரசிம்முடு' என்ற கமலா மனோஹரி ராகத்தில் அமைத்த பாடலைப் பாடும்படி கட்டாயப்படுத்தப்பட்டார். சதாசிவராவ் ஒரு சிறந்த லட்சமிநரசிம்ம பக்தராகவை நீராடி சுத்தம் செய்த பிறகு தான் அவருடைய க்ருதியைப் பாடுவது என்று வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். ஆனால் மக்களின் கட்டாயத்தின்பேரில் ‘சீரிஜுராநாந்தரூல்’ என்ற பதங்களைப் பாடும்போது அங்குச் சுவரின் மீது மாட்டப் பட்டிருந்த ஸ்ரீநரசிம்ம உருவப் படத்தினுடைய கண்ணாடி தூள்தூளாக உடைந்துவிட்டது. இந்திகழ்ச்சியினால் மக்கள், பக்தர் விரும்பாத இந்தச் செயலை வலுக்கட்டாயமாக செய்யும்படி செய்தது கடவுளுக்குச் செய்து கூற மற்றும் என்று உணர்ந்தார்கள்.

சதாசிவராவ் யாரிடமும் கடுமையாகப் பேசியதில்லை. ஒரு நாள் அவருடைய சீட்ரகஞ்சுகுப் பாட்டிகற்றுக்கொடுத்துக் கொண்டிருக்கும் போது அங்கு ஒரு ஏழைப் பிச்சைக்கார பிராமணன், தேவர் நாமாக் களைப் பாடிக் கொண்டு வந்தான். அவருடைய மாணாக்கர்கள் அந்த ஏழைப்பிச்சைக்காரனை அவனுடைய பாடலைத் தரக்குறைவான திதன்று கேளி செய்தார்கள். சதாசிவராவ் மாணாக்கர்களின் நடத்தைக்காக மிகவும் வருந்தி மாங்களிடம் ஏழைப் பைபனுடைய மனதைப் புண்படுத்த வேண்டால்கூறு அறிவுரை கூறினார். அவர் அந்தப் பிராமணனைத் தனது ஸிலத்திற்கு அழைத்துச் சென்று சில பாடல்களைப் பாடச் செய்து அவழிக்குத் தகுந்த சன்மானமும் கொடுத்தார். அவனை அனுப்பிவிட்ட பிழு அவருடைய மாணாக்கர்களை அடக்கமுள்ளவர்களாகவும் ஏழைகள் ஏளாம் செய்யாமலிருக்கும் படியும் புத்திமதிகள் கூறினார்.

சதாசிவராவுடைய கருணையை வெளிப்படுத்தக் கூடிய மற் றொரு சம்பவமும் அவரது வாழ்க்கையில் நடந்திருக்கிறது. அருவேலி ராமசாமி செட்டி என்ற ஒரு பிபல துணி வியாபாரி இருந்தார். செட்டியார் ஒரு சமயம் பக்கத்துக்கிராமத்திற்குச் செல்ல நேரும்போது அவர் சதாசிவராவை அவருடையடை வியாபாரத்தை, தான் திரும்பி வரும் வரையில் கவனித்துக் கொள்ளும்படிக் கூறி விட்டுச் சென்றார். சதாசிவராவை அனுகினால் கெட்பவர்களுக்கு, இல்லை என்று மறுப்புத் தெரிவிக்கமாட்டார்கள் என்பதை அறிந்த மக்கள் அவரிடம் சென்று அவர்களுக்கு வேண்டியது எதாவது ஒரு காரணம் காட்டி எடுத்துச் சென்று விடுவார்கள். இந்தக் கடைச் சொந்தக்காரர் வருவதற்குள் சதாசிவராவ் அநேகமாகக் கடையிவிருந்த எல்லாப் பொருட்களையும் தானாமாகக் கொடுத்து விட்டிருந்தார். இந்த நிலைமையைக் கண்ட வியாபாரி திடுக்கிட்டார்.

ஆனால் சதாசிவராவோ நித்தக் கருணைக்கெல்லாம் நிச்சயம் பிரதிபலன் கிடைக்குபென்று கடைக்காரருக்கு ஆறுதல் கூறினார். இந்த அறிவிற் சிறந்த பெரியார் வாக்கின்படி அந்த வணிகர் இறைவன் அருளைப்பெற்று வளமான வாழ்டன் நீண்டநாள் வாழ்ந்திருந்தார். சதாசிவராவ், தலைமுறையாகப் பெற்ற சொத்து மற்றும் ஈட்டிய பொருள் யாவற்றையும் சேர்த்து இறைவன் திருப்பணிக்காகவும் பிராமணர்களுக்காகவும் செலவிட்டார். இதனால் இவர் ஏழையானார். இந்தச் சூழ்நிலையில் அவர் மாஸ் ரூ. 30/- வருமானத்திற்கு மைனாக செய்து கூற மற்றும் என்று உணர்ந்தார்கள்.

ஈரண்மானயில் பணிக்கு அமர்த்தப்பட்டார். அங்கு அவர் கிருஷ்ணராஜ் உடையாரின் ஆதரவைப் பெற்றார். உடையாரைப் பற்றிச் சூழ்ந்து ஒரு தில்லானாவை இயற்றிப் பாடினார்.

இவர் தெற்கிலுள்ள புனிதஸ்தலங்களுக்குச் சென்று அங்குள்ள கோயில்களில் எழுந்தருளியிருக்கும் கடவுள்களைப் பற்றி அநேக க்ருதி களை இயற்றியிருக்கிறார். இந்த க்ருதிகள் அவருடைய ஆழ்ந்த பக்திக்குச் சான்று பகரும். இவர் ஸ்ரீங்கத்திலுள்ள ரங்கநாதர் கோவிலுக்குச் சென்றிருந்தபோது கமாஸ்ராகத்தில் ‘பரமாத்புதமை’ என்ற க்ருதியை இயற்றினார். இவர் சென்னை திருவள்ளிக்கேணியில் உள்ள பார்த்தசாரதி கோவிலுக்கு விஜயம் செய்தபோது பார்த்தசாரதி யைப் பற்றிப்பாடிய பரடல் தொகுப்பு பைரவி ராகத்தில் அமைந்திருக்கிறது. இவர் காஞ்சிக்குச் சென்ற போது ஏகாம்பரநாத சுவாமியின் பேரில் சாம்ராஜ்யதாயகா என்ற பாடலை இயற்றினார். அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில்தான் இவர் பட்டணம் சுப்பிரமணிய அப்யருக்கு ‘பேகட சுப்பிரமணிய அப்யர்’ என்ற பட்டத்தைச் சூட்டினார்.

சதாசிவராவ் வாலாஜாபேட்டை வெங்கடரமண பாகவதரின் மாணவர் ஆவார். தியாகராஜர் வாலாஜாபேட்டையிலுள்ள அவருடைய சீடர் வெங்கடரமண பாகவதரின் வீட்டிற்குச் சென்றிருந்தபோது சதாசிவராவ் தியாகராஜர் முன்னிலையில் தோடி ராகத்தில் தான் இயற்றிய “தியாகராஜஸ்வாமி வெடவினை” என்ற பாடலைப் பாடி அந்த புண்ணியபுருஷரின் ஆசீர்வாதங்களைப் பெற்றார். சதாசிவராவ், அவருடைய இசைத்தொகுப்புகளினால் அழியாப் புகழைப் பெற்றிருக்கிறார். இவருடைய எண்ணிலடங்காத தொகுப்புகளில் மிகச் சில தொகுப்புகளே கிடைக்கப் பெற்றிருக்கிறோம் என்ற செய்தி வருத்தத் திற்குரியது. இவர் அநேக தானவர்ணங்கள், பதவர்ணங்கள், க்ருதிகள் மற்றும் தில்லானாக்கள் ஆகியவைகளை இயற்றியிருக்கிறார். இவைகள் பெரும்பாலும் தெலுங்கு மொழியில் உள்ளன. இவருடைய தொகுப்புகள் யாவும் தரமானவைகளாகும். இவைகளைக் கையாள்வதற்கு மிகவும் திறமைவேண்டும். இவருடைய முத்திரைகள் : ‘சதரசீவி’, ‘சதரசீவர்த்திகர்’, ‘சதரசீவயறூர்’ என்பன. சில சீர்த்தனைகளில் மத்ய மகால சாகித்யத்தை உபயோகித்திருக்கிறார்.

சில க்ருதிகளில் ஸ்வர சாகித்தியம் இடம் பெறுகிறது. இவருடைய சீடர்களில் முதன்மையானவர், மறைந்த வீணை அப்பண்ணாவும் வீணை சேஷன்னாவும் ஆவார்கள். இவருடைய பிரசித்தமான

சில பாடல்கள் ஸ்ரீகோம்போஜியிலுள்ள ‘சாகேதநகரநாத’, சாவேரி யிலுள்ள ‘ஸ்ரீகாமகோடு’, பைரவியில் ‘ஸ்ரீபார்த்தசாரதி’, பலஹம்சாவில் ‘எவருண்ணாறு’ போன்ற பாடல்கள்.

ஒரு சமயம் நீற்கிலிருந்து மைகுருக்கு ஒரு பாடகர் வந்தார். அவர் ஒரு பஜைமெந்திரத்தில் பாடிக்கொண்டிருந்தார். அவரை சதாசிவராவ் தோடிராகத்தைப் பாடும்படி கேட்டார். அந்தப் பாடகர் தோடிராகத்தை. ஒடு ஜமீன்தாரிடம் அடகுவைத்ததாகக் கூறினார். மற்றொருநாள் சதாசிவராவ் அந்தப் பாடகரை அவருடைய பஜைனைக்கு அழைத்துத் தோடிராகத்தை. விரிவாகப் பாடினார். இவர் பாடிய தோடிராகம் இரவு 10:00க்கு ஆரம்பிக்கப்பட்டு மறுநாள் காலை தீண்ட நேரம் கழித்துதான் முடிவடைந்தது. இவர் தமது80 வயதில் இறவனடி எய்தினார்.

6. பல்லவி சேஷ்யர் (1842-1909)

தியாகராஜர் ஓலத்திற்குப்பின் இசையை மேம்படுத்த இசை இயற்றுபவர்களில் யலவி சேஷ அய்யர் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றிருந்தார். இவருடைய தந்தை நெய்க்கரப்பட்டி சுப்பைய்யர் தியாகராஜரின் நேர்முகச் சீடர்.

நெய்க்கரப்பட்டி ஒரு சிறிய கிராமம். இக்கிராமம் தமிழ் நாட்டில் சேலத்திலிருந்து 8 மைல் தூரத்தில் உள்ளது. இவர் நெய்க்கரப்பட்டியில் பிறந்ததினால், அவரை நெய்க்கரப்பட்டி சேஷ்யர் என்று அழைத்து வந்தார்கள். இவர் சேலம் சேஷ்யர் என்றும் அழைக்கப்பட்டார். இவர் முருக்கிநாடு வாழுபைச் சேர்ந்த ஒரு தெலுங்கு பிராமணர். இவர் ஒரு லக்ஷ்ண லக்ஷ்ண வித்துவான், மற்றும் திறமை வாய்ந்த இசை இயற்றுபவர். இவர் க்ருதிகள், பதவர்ணங்கள் மற்றும் தில்லானாக்களையும் இயற்றியிருக்கிறார். இவருடைய பாடல்கள் எல்லாம் தெலுங்கில் உள்ளன.

பல்லவி சேஷ்யர் தன்னுடைய இளம் வயதிலேயே இசையிலும் தெலுங்கிலும் திறமை பெற்றிருந்தார். இவர் தியாகராஜ பாடல்களை அவருடைய தந்தைடுமிருந்து கற்றுக்கொண்டார். இவர் பல்லவியைப் பாடுவதில் தனித்திறமையைப் பெற்றிருந்தார். இவர் பல்லவியைப் பாடுவதில் தனித்திறமையைப் பெற்றிருந்தார். இவர் மிக நுழைக்கமான

பல்லவியையும் சுலபமான முறையில் கையாளுவார். இவர் சிறிய இராகங்களையும் விஸ்தாரமாகப் பாடுவதில் அதிக திறமையுள்ளவராக திகழ்ந்தார். ஒரு சமயம் கெள்ளிபந்து இராகத்தை மூன்று மணி நேரம் பாடினார். மற்றொரு கச்சேரியில் இவர் த்விஜாவந்தி இராகத்தை இராகத்தை விரிவாகப் பாடினார்.

இவரது க்ருதிகள் ராகபாவமும் சாகித்யபாவமும் நிறைவேற்று காணப்படுகின்றன. சுலபமான நடையும் இனிமையான சொற்களும் இவரது சாகித்யங்களின் முக்கியமான அம்சங்கள். இவருடைய க்ருதிகளில் சங்கதிகள் இயற்கையாகவே ஒன்றன் யின் ஒன்றாகத் தொடரும்.

மல்லிகா வசந்த : (ஸ க ம ப நி ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ் (15வது) இராகத்திலும் சுத்த (ஸ ரி க ம ப நி ஸ் - ஸ் நி ப ம க ஸ் 57 வது) ராகத்திலும் முதன் முதலில் க்ருதிகளை அமைத்துத் தொகுதி தவர் இவரே ஆவார். இவர் விவாதி மேளங்கள் அல்லாத ராகங்களில் க்ருதிகளை இயற்றுவதுமல்லாமல் கனகாங்கி, மானவதி போன்ற விவாதி மேளங்களிலும் சிறிய ராகங்களான புஷ்பலதிகா, த்விஜாவந்தி, பிருந்தாவன சாராங்கா போன்ற ராகங்களிலும் பாடல்களை இயற்றி விருக்கிறார்.

இவரே சுரதான குறிப்புடன் இவரது பாடல்களை எழுதியிருக்கிறார். இவருடைய கையியுத்துப் பிரதிகளில் சிலவற்றை இப்பொழுது கூட காணலாம். இவர் ஆயிரத்திற்கு மேலான ராகங்களுக்கு ஆரோகணம் அவரோகணங்களை இவர் கைப்பட எழுதிய பிரதி ஒன்று நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது.

பல்லவி சேஷப்பர் ஆழ்ந்த மதப்பற்று உள்ளவர், இவர் ஒவ்வொரு நாளிலும், குறித்த நேரத்தில் காலந்தவறாது சந்தியாவந்தனம் செய்வார். இவர் ஒரு சிறந்த இராமபக்தர். இவரது விசாலமான நெற்றியில் இருக்கும் விடுதியும் அதன் நடுவில் உள்ள குங்குமப் பொட்டும் இவருடைய தெய்வீகத் தன்மையை வெப்படுத்தும். இவர் கழுத்தில் அணிந்திருந்த தங்கச் சங்கிலியும் தங்கத்தில் பதித்த ருத்ராட்சமாலையும் இவருடைய ஆத்மீக பலத்திற்குச் சிறப்பினைச் சேர்த்தது.

பல்லவி சேஷப்பர் பல்லவியையப் பாடுவதில் ஒரு சிறந்த வித்வான் இவருடைய நுனுக்கமான சில பல்லவிகள் இசை வரலாற்றில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இவர் அடிக்கடி அதே கிரஹத்தில் அமைந்துள்ள பல்லவிகளைப் பாடுவார். இவர் கொன்னக் கோவில் சிறந்து விளங்கி

ார். இவர் பல்லவி பாடும்போது கல்பனா ஜதிகளைப் பாடிப் பார்க்க யாளர்கள் ஆச்சரியப்படும்படி செய்வார். இசை வரலாற்றில் மிகுந்த ஆர்வத்துடன் கேட்கக் கூடிய சிறந்த கச்சேரிகளை நடத்தும் சில வித்வான்களில் இவர் ஒருவராவார். இவர் கச்சேரியின் நேரத்தில் மூன்றில் இரண்டு பாகத்தை ராகம், தானம் மற்றும் பல்லவி பாடுவதில் செலுத்துவார், இவருடைய கச்சேரிகளில் ஒரு சில க்ருதிகளை மட்டும் பாடுவார். ‘கோபமேல்’ என்ற இவரது பாடல் ஒரு நீண்ட பாடலாகும். இது அவருடைய சிறந்த பாடல் என்று கூறப்படுகிறது. இது அழகான சங்கதிகளையுடையது. இவரதுக்கு, ‘நீலாம்பரியில் அமைந்த நீ பாத பஜன்’ என்ற பாடல் ராகபாவம் நிறைந்ததென்றாகும். இவருடைய பந்துவராளியில் அமைந்த க்ருதி ‘எந்த வேடனிகானி’ விலோம் சாபு தானத்தில் அமைந்திருக்கிறது. சியாமா சாஸ்திரிகள் இந்தத் தாள அமைப்பில் முதன்மையானவர்.

மைதூரில் அவருக்கு அளித்த கெளரவங்கள்

ஒரு சமயம் அரசர் முன்னிலையில் பாடவேண்டுமென்று இவர் கைமகுருக்குச் சென்றார். இவர் அவ்வாறு செய்வதற்குச் சுலபமாக ஒரு சந்தர்ப்பம் கிடைக்கவில்லை. ஒரு வெள்ளிக்கிழமை அன்று பிற்பகவில் இவர் சாமுண்டேச்வரி குன்றின் மீது ஏறிச் சென்று அங்கு வழியில் இருந்த பெரிய காளைமாட்டின் சிலை முன்பு நின்று கொண்டிருந்தார். அக்காலத்தில் குன்றின்மீது ஏறிப்போவதற்கு வாகனம் செல்லக் கூடிய பாதை கிடையாது. மகாராஜா வழக்கமாக பாதசாரிகள் செல்லும் பாதையில் சென்று குன்றின்மீது அன்று பிற்பகவில் ஏறிச்சென்றார். அவர் காளையின் மூன் நின்று கொண்டிருந்த அந்தப் பண்டிதரைக்கண்டார். அவருடைய தோற்றுத்தினிருந்து மகாராஜா அவர் ஒரு பாடகராக அல்லது ஒரு கவியாக இருக்க வேண்டுமென்று ஊகித்தார். அவர் தனிமையில் எதற்காக நின்று கொண்டிருக்கிறார் என்பதையும் கேட்டார். பல்லவி சேஷப்பர் தான் ஒரு சங்கீத வித்வான் என்றும், அரசர் முன்னிலையில் பாடுவதற்காகத் தான் மைகுருக்கு வந்ததாகவும் அதற்கான சந்தர்ப்பத்தைப் பெற முயற்சிகள் இது வரையில் பயனளிக்க வில்லை என்றும் பதிலளித்தார். மகாராஜா இவரை அடுத்தநாளே அரண்மனைக்கு வரும்படி அழைத்து தர்பார்பக்ஷிக்கு இதற்கான உத்தரவையும் வெளியிட்டார்.

அந்த இரவு பல்லவி சேஷப்பர் அவருடைய தில்லானாலை தன்யாசி ராகத்தில் இயற்றிக் கீழ்குறித்த சாகியத்தை சரணத்தின்

ஆரம்பத்தில் புகுத்தியிருக்கிறார். ச்யாமழுபா! சேசனி மனவி நிகாம் தார்த்துஸூரியக் காவுமிக கல்யாண குணதீர் உதாரா.

மகாராஜா இதனைக் கேட்டு இந்த வித்வானின் படைப்பின் திறனைப் புகழ்ந்தார். பிறகு இவருடைய கச்சேரியைக் கேட்டு இவருக்கு பிரத்தியேக கெளரவங்களை அளித்தார். பல்லவி சேஷப்யர் ஒரு ஸ்வநாம முற்றாகாரர். மேலும் அவர் ஒரு லக்ஷண லக்ஷி வித்வான். இவருடைய சமகாலத்தவர்களால் இவர் மிகவும் மதிக்கப் பட்டு வந்தார். இவருடைய கல்பனாஸ்வரங்கள் எண்ண எழுச்சிகளைத் தூண்டுவதாக இருந்தன. இவருக்கு தியாகராஜருடைய அநேக உருப் படிகள் தெரிந்திருந்தன. இவரது சில பிரசித்தி பெற்ற க்ருதிகள்; ‘இகநன்னுபுரோவிகுன்ன’ பைரவி ராகம் - ஆதிதாளம், ‘எந்த பிலசினா கெதாரகிளாளை’, நீருத செப்பக’ கருவித்துவனி மற்றும் அவருடைய வசந்தாராகத்தில் அமையப்பெற்ற தில்லானா.

இவருடைய சிறந்த சீடர்களில் ஒருவர் மணத்தட்டை துரைசாமி ஜயர் மற்றும் சிந்துபல்லவி வெங்கடராவ்.

7. கவிகுஞ்சர பாரதி

கவிகுஞ்சர பாரதி சிறந்த தமிழ்ப் பாடல்களை இயற்றியவர். இவர் ஸ்கந்த பூராண கீர்த்தனைகள், பேரின்ப கீர்த்தனைகள் மற்றும் அழகர் குறவுஞ்சிக்கும் ஆசிரியராவார்.

இவர் 1810 ஆம் ஆண்டில் இராமநாதபுர மாவட்டத்திலுள்ள பெருங்கரை கிராமத்தில் பிறந்தார். இவருடைய தந்தை சுப்பிரமணிய பாரதி, பாட்டனார் கோட்டஸ்வர பாரதி. இவர் சமஸ்கிருதத்திலும் தமிழிலும் புலமை பெற்ற ஒரு குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர், இவர் தம் இளம் பருவத்திலேயே சமஸ்கிருதத்திலும் தமிழ் தெலுங்கு மற்றும் இசை யிலும் பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தார்.

இவரது ஆரம்பகால கவிதைகளும், கீர்த்தனைகளும் மற்றும் பதங்களும் அநேகருடைய கவனத்தையும் கவர்ந்தன. இவர் தமிழ் பதங்களை இயற்றுவதில் நன்கு புகழ் பெற்ற மதுரகவி பாரதியருக்கு நண்பனாவார். இவர் தமிழ் கீர்த்தனைகளை இயற்றுவதில் பிரசித்தி பெற்றவர். இவரது தொகுப்புகள் இறை பக்கியைப் பறப்பும் தன்மை யுடையனவாகவும், அவைகள் அழகான இசைக்கும், கவையான

நடைக்கும், மற்றும் சிறந்த எண்ணங்களுக்கு குறிப்பிடத் தக்கவை களாகவும் இருந்தன.

அப்பொழுது சீவகங்கையை ஆண்ட அரசு கெளரி வல்லப ராஜா இவரது பாடல்களை அவருடைய சமஸ்தான வித்துவான்கள் மூலம் கேட்டறிந்து, கவிகுஞ்சர பாரதியைத் தன்னுடைய சபைக்கு அழைத்து அவருடைய பாடல்களைப் பாட இசை நிகழ்ச்சியின்றை நடத்தும்படி கேட்டுக் கொண்டார். ஐமீன்தார் மிகவும் சந்தேஷமண்டந்து அவரை மிகவும் கெளரவித்தார். அவருக்கு ‘கவிகுஞ்சரமான்ற பட்டத்தையும் வழங்கி சமஸ்தான வித்துவானாக அமர்த்தினார்.

இவரது இயற் பெயர் கோட்டஸ்வரன், பிது இவர் இராமநாத புரம் ராஜா முத்து ராமலிங்க சேதுபதி அவர்கால் சபைக்கு வரும் படி அழைக்கப்பட்டார். அங்கு அவர் சமஸ்தான வித்துவானாக அமர்த்தப்பட்டார். இராமநாதபுரம் ராஜாவின் முத்த சகோதரர், பொன்னுசாமி தேவரின் வேண்டுகோளுக்கிணங் கவிகுஞ்சர பாரதி ஸ்கந்தபூராணச் செய்யுளை இசை வடிவில் அமக்கும் பணியினை மேற்கொண்டார். இவர் இந்தப் பணியைத் தனு 55 வது வயதில் தொடங்கினார், அதாவது 1865ம் வருடம்.

கவிகுஞ்சர பாரதி அவரது செய்யுளை மற்றும் இசை இயற்றும் திறனை இறைவனின் புகழைப் பாடுவதற்குப் பயபடுத்தினார். இவர் 1896ஆம் வருடம் தனது 86வது வயதில் காலயனார். இவருடைய பேரன் கோட்டஸ்வர அப்யர்.

இவரது பாடல்கள் அழகான இசைக்கும், இனிமையான நடைக்கும், மற்றும் சிறந்த எண்ணங்களுக்கும் நறிப்பிடத்தக்கவை களாகும். இவரது பாடல்கள் பக்தி ததுபும் பாடல்களாக இருந்தன.

அழகர் குறவுஞ்சி என்ற இசை நாடகம் மதை மாவட்டத்திலுள்ள அழகர்கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் இலைவன் சுந்தரராஜ பெருமாளின் புகழ்பற்றியது. இந்நாடகம் கண்டா ராகத்தில் விக்கினேஸ்வரரைப் பிரார்த்திக்கும் பாடலுடன் ஆறப்பாகும். இதைத் தொடர்ந்து கமாஸ் ராகத்தில் அழைந்த ஸ்வாமிமூர்க்கிரி வடிவேலா’ என்று ஸப்பிரமணியரைப் புகழ்ந்து பாடும்பாடல் பாடப்படும்.

மால் அழகர் சபையில் வீற்றிருக்கும் அழகான காட்சியை விளக்கும் வகையில் அமைந்த பாடல் ஒன்று சாரங்காராகத்தில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. வீராங்கனன் மோகனவல்லி திரையில் தோன்றி அவள் தன்னுடைய தோழிகளுடன் பந்து விளையாட்டில் ஈடுபடுகிறாள். அவளது விளையாட்டை கமாஸ் ராகத்தில் அமைக்கப் பட்ட அழகான பாடலில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

மாலழகர் ஊர்வலமாக வருகிறார், அவள் அவரைப்பார்த்து அவரிடம் காதல் கொள்கிறாள், இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் அவள் ‘இவன் யாரோ அறியேனே’ என்ற காம்போஜி ராகத்தில் இயற்றப் பட்டிருக்கும் பாட்டினைப் பாடுகிறாள். இந்த ராகம் அபிநியத் திறனை வெளிப்படுத்துவதற்கான அதிக வாய்ப்பினை அளிக்கிறது, மோகனவல்லி அவரிடம் தன்னுடைய விருப்பங்களை அறிவிக்கும் பொருட்டு ஒரு தோழியை அனுப்புகிறாள். தலைவன் வருவதில் தாமதம் ஏற்படுத்தியது தலைவிக்கு வருத்தத்தைத் தருகிறது, அவருடைய காதல் துயரத்தில் சந்திரனையும் மன்மதனையும் அவள் கடிந்து கொள்ளுகிறாள். இவள் செஞ்சுருட்டி ராகத்தில் கடவிடம் முறையிடுகிறாள்.

கேதாரகளான ராகத்தில் அமைந்த ‘பாலையே சாமி வருமுன்’ என்ற பாடலில் சகி (தோழி) தலைவியைப் பொறுமையுடன் இருக்குப்படியும் பத்டம் கொள்ள வேண்டாமென்றும் கேட்டுக் கொள்கிறாள். குறத்தி பெண் ஒருத்தி மேடையில் தோன்றுகிறாள். அவள் பாடல்களில் அவருடைய வம்சத்தைப் பற்றியும் அவர்களது கௌரவமான பழங்காலத் தொழிலைப் பற்றியும், அவளது முன் கூட்டியே ஒருவரது வருங்காலத்தைப் பற்றிக் கைரேகையைப் பார்த்துக் குறிக்கிறும் திறனைப் பற்றியும் விளக்குகின்றன. அவள் செய்ய இயலாதலைவகளையும் செய்ய முடியும் என்று அதாவது மன்றைக் கயிறாத்திரிப்பது கல்லிலிருந்து இழைகளை எடுப்பது போன்றவைகளையும் எடுத்து இயம்பினாள். தலைவி குறத்தியைத் தனது கைரேகையைப் பார்க்கும்படி வேண்டினாள். குன்றிலிருக்கும் கடவுளுக்கு வழக்கமான ஜபத்தைச் செய்த பிறகு குறத்தி கைரேகையைப் பார்த்து முடிவாகத், தலைவியின் விருப்பங்கள் பூர்த்தியாகும் என்று ஜோசியம் கூறினாள். அவளுக்கு விலையுயர்ந்த சன்மானங்கள்

இந்தச் சந்தோஷமான இணைப்பு நடக்கிறது. மின் நாடகம் யாங்கலத்துடன் முடிவடைகிறது, தவிர புலமை வாய்ந்த செய்யுள் மால் நாடகத்தை அலங்கரிக்கின்றன. இந்த நாடகம் இடையில் கீங்கன்-சிங்கி குறவன் கிளைக்கைத்தயால் நீடிக்கப்படுகிறது. குறவன் மாட்டிய பாடல்களிலிருந்து விலங்கியலாளர்கள் பற்றவகளைப் பற்றிய கலாரஸ்யமான விவரங்களைக் காண முடியும்.

8. இராமநாதபுரம் சீனிவாச அய்யங்கரர் (1860-1919)

இராமநாதபுரம் சீனிவாச அய்யங்கார் ஆகஸ்டு 18ம் நாள் 1860ம் வருடம் இராமநாதபுரத்தில் பிறந்தார். அவருடைய தந்தை நாராயண அய்யங்கார். தாய் லட்சுமி அம்மாள். இவர் இராமநாத புரத்தில் உயர் நிலைப் பள்ளியில் படித்து மெட்ரிக்கேஷன் பாட்டிசை பில் தேவினார்.

அந்தக்காலத்தில் இசைக்கு ஆதரவாளராக இருந்த ராமநாத புரம் அரசர் பாண்டித்துரை என்பவர் இவருடைய கூர்மையான கலை உணர்வையும் இசையில் அவருக்கு இருந்து ஆர்வத்தையும் அவரது இனிமையான குரலையும் கண்டு, தீவர் பட்டணம் பர்பிரமணி அய்யரிடம் பயிற்சி பெறுவதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்தார்.

இந்த இளைய சீடன் குருவிடம் மிகுந்த பக்தி கொண்டிருந்தான். முயிவருக்கு இசையில் இருந்த பேரவாவினால் இக்கலையில் மிகவும் நல்ல முன்னேற்றமடைந்தார். சீனிவாச அய்யங்கார் பிறகு நாடக கூர்சீகளில் தன்னுடைய குருவுடன் பாடுவார். தீவர் மகாவைத் திராநாத அய்யரிடமிருந்து ஆலாபனை மற்றும் பல்லவியில் தனிப் பயிற்சி பெற்றார்.

சீனிவாச அய்யங்கார் அவருடைய பயிற்கிக் கலத்திற்குப்பிறகு மகாவைத்தியநாதப்பயர் போன்ற சிறந்த பாடக்களின் கச்சேரி கலைக் கேட்பதிலேயே சில வருடங்களைச் செலவிட்டார். இவர் முறையான பயிற்சியின் மூலம் இவருடைய குரலைப் பக்குவப் படித்தினார். அவர் குறுகிய காலத்திலேயே ஒரு முதல் தரமான பாடகர் விவாதினார். பல இடங்களிலிருந்து இருந்து அழைப்புகள் வந்தன, தூயாக எங்கு சென்றாலும் அவருடைப் புதுமுறை

கனும் பரிசுகளும் விடைத்தன. இவர் இராமநாதபுரம் அரசு வித்வானாக அமர்த்தப்பட்டார்.

இவர் ஸ்தாயி சுருதிக்குப் பாடுவார் (உச்ச ச்ருதி) இவருடைக் கச்சேரிகள் புலமை பெற்றதாகவும் அதே சமயத்தில் பாமர்க்கண்கள் கவரக்கூடியதாகவும் இருந்தன. இவர் மத்யமகாலத்தில் பாடுவது அழகை உணர்ந்திருந்தார்.

இவர் இளநிலை இசையார்களின் முன்னேற்றத்தில் மிக அக்கரை எடுத்துக்கொள்ளுவார். இவர் க்ருதிகள், வர்ணங்கள், ஜாவகள் மற்றும் தில்லானாக்களை இயற்றியுள்ளார். இவருடைய வராத்தில் அமைந்த வர்ணம் மற்றும் லட்சமிசதாளத்தில் அமைப்பட்டுள்ள தில்லானா குறிப்பிடத்தகுந்த தொகுப்புகளாகும்.

இவர் ஒரு சிறந்த ராமபக்தரும் தியாகிரிம் பக்தரும் ஆவா. இவர் சில வருடங்கள் திருவாடியில் தியாகராஜர் உற்சவ நிர்வாதின் உபதலைவராக இருந்தார். இவர் ரீதிகளை ராகத்தில் குருசாமி என்ற க்ருதியைத் தியாகராசர் அவர்களுக்கு அர்ப்பண செய்தார்.

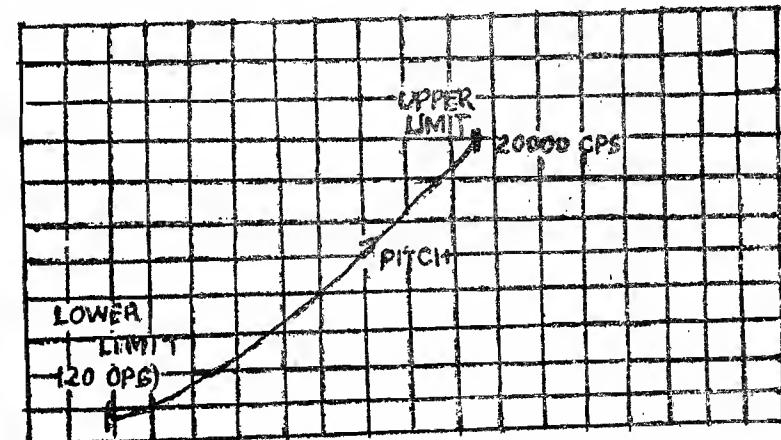
இவர் இசையின் லட்சணத்திலும் மிகுந்த அக்கரை கொண்டுந்தார். இவர் தனது சிசாந்த நூலுக்குத்தில் அருமையான நூல்களை சேகரித்து வைத்திருந்தார். இவருடைய உசேஸியில் உள்ள கிருபீராகுலநிதி கேதாரகெள்ளையில் உள்ள சரகுணபாலிம்ப, மூர்கல்யாணியில் அமைந்த பரமபாவனராமா, மோகன ராகத்திலுள்ள நின்னுகோரி என்ற வர்ணம் முதலியவைகள் அழகான தொகுப்புகளாகும். இவர் ஒரு ஸ்வநாம முத்திராகாரர்.

இவர் கடையிலிருந்து ஒரு சமயம் திரும்பி வந்து கொண்டிருந்த போது வாழைப்பழத்தோல் மீது கால் வைத்து சருக்கி சாலையிலிருந்து விட்டார். இதன் விலைவாக எலும்பு முறிவு ஏற்பட்டு பலவாரங்களுக்குப் படுக்கையில் இருக்க நேரிட்டது. அவருடைய நோய்க்குச் சாதாரணமான முறையில் குணம் கானுவதில் தோல்வு அடைந்த அவர், சரகுணபாலிம்ப' என்ற பாடலை கேதாரகெள்ளை ராகத்தில் வெங்கடேஸ்வரகடவுளைப் பிரார்த்தித்துத் தனக்கு உதவாறு வேண்டினார். இதற்குடைய சரணந்திர் முதல் ஆவாத்தனத்தில் கலைஞர் மோட்டாத்துறைப் பற்றிய ஒருப்பு நமிச்சிறப்புறையாதாதும்.

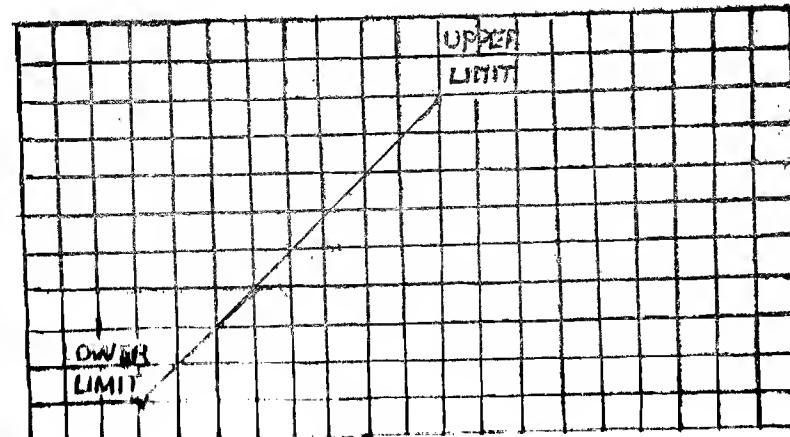
பாடம்-9

1. தலைவிதகமகங்கள்

ஸங்கீதத்தின் அடிப்படையாக அமைந்ததொரு பகுதி ஸ்வர மூலம். ஸ்வர நிலை தாழ்ந்தோ உயர்ந்தோ இருக்கும். மனிதன் நிட்டத்தட்ட ஒரு நொடிக்கு 20 சுற்றுகளிலிருந்து (Cycles) 20,000 சுற்றுகள் வரை ஸ்வர நிலைகளைக் கேட்கிறான். நாம் குறிக்கும் ஸ்வர நிலை (PITCH) என்பது இந்த ஒலியின் பரப்பில் (SOUND RANGE) ஒரு சிறிய பகுதியாகும்.



இந்தப் பெரிய ஒலியின் பரப்பில் ஒரு சிறிய பரப்பில் தான் நாட்டுகள் அமைகின்றன.



ஒவ்வொரு பண்பாட்டிலும் இத்தகைய சிறிய ஸ்வர நிலைகளை தமக்கு வேண்டிய வகையில் சேர்த்து மேளங்களைத் தமது சம்பாத்திற்கு அடிப்படையாக (SCALES) உண்டாக்குகிறார்கள். மேல்லது (SCALE) ஸ்கேல் என்பது அடிப்படையானதொரு எளியான ஸ்வர அமைப்பே. ஆனால் பாடலில் மிகவும் நுண்ணு அமைப்புகள் பல இருக்கும்.

இந்திய ஸங்கீதத்தில் ராகம் என்பது மேளத்தில் (SCALE) ஏது ஸ்வரநிலைகளைத் தனித்தனி வழியில் கையாள்வதால் உருபிடை ஒன்று, மேளத்தை வெறும் கூடு என்றால் ராகம் என்பதைத் தான் தன்மை பெற்ற உயிரோட்டம் உள்ள ஒரு மனிதனுக்கு ஒப்பிடலாம்.

ராகத்தில் உள்ள தனித்தன்மை வாய்ந்த சிறந்த குணங்களை குறிக்கும் வகையில் அமைந்து கமகம் எனும் சொல். மது (500-கி.பி) என்பவர்தான் இச்சொல்லை முதலில் உபயோகித்தார்ட்டிய சாஸ்திரத்தில் இதற்கு ஒப்பான ‘அலங்காரம்’ எனும் சொல் உபயோகிக்கப்பட்டு இருக்கிறது. அலங்காரம் என்ற ஸம்ஸ்கீசொல் அலங்கரிக்கும் ஒன்று என்ற அர்த்தத்தில் அமைந்த ஆனால் கமகம் எனும் சொல் கம் (Gam), கச் (Gach) என்ற ஸ்வர்க்குத அடிப்படைச் சொல்லையுத்துப் பேசுதல் அல்லது ஓரிடவிருந்து மற்றோரிடத்திற்குச் செல்லுதல் என்ற அசைவு நிலைகளை குறிக்கிறது.

முன்பிருந்த அலங்காரம் என்ற சொல் ஸ்வர நிலைகளை அடிகரிப்பது என்ற அர்த்தத்துடன் விளங்கிறது. ஆனால் பின்னால் வந்த கமகம் என்ற சொல் ராகத்தின் ஒர் இன்றியமையாத ஒரு குணத்தை குறிப்பதாக அமைந்து விட்டது. கமகம் இந்திய ஸங்கீதத்தில் ஒரு பிரிக்க முடியாத அம்ஸமாகி விட்டது. அதுவே ராகத்திற்கு அதன் தனித்தன்மையைக் கொடுப்பது. ஒரே ஸ்வர அமைப்பு கொண்ட மேளத்தை வெவ்வேறு விதமான கமக அசைவுகளின் மூலம் வெவ்வேறு ராகங்களாக்கலாம். ஆரபிக்கும், ஸாமாவிற்கும் ஒரே ஸ்வர அமைப்பு இருந்தாலும் 2 ராகங்களாக இருப்பது அதற்கே உரித்தான் கமக அசைவுகளினாலேயே.

இந்திய ஸங்கீதத்தைப் பற்றி எழுதிய பழைய எழுத்தாளர்கள் வெவ்வேறு விதமாக கமகங்களைப் பிரித்திருக்கிறார்கள். நான்யதேவர், பார்ஸுவ தேவர் மற்றும் ஹரிபாலி என்போர் ஏழுவிதமான

கமக வகைகளைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். நாரதர் தன்னுடைய ஸங்கீத மகரந்தத்தில் 19 விதமான கமகங்களைப் பற்றிப் பேசுகிறார். ஸாரங்கதேவர், கோவிந்த தீக்ஷிதர், மற்றும் வெங்கடமகின் முதலியோர் 15 வித கமகங்களைப் பற்றிப் பேசுகிறார்கள். பலகுருக்கி சோமநாதன் 22 கமக வகைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். அகோபலர் தன்னுடைய ஸங்கீத பாரிஜூதத்தில் 17 கமகங்களைப் பற்றி எழுதுகிறார்.

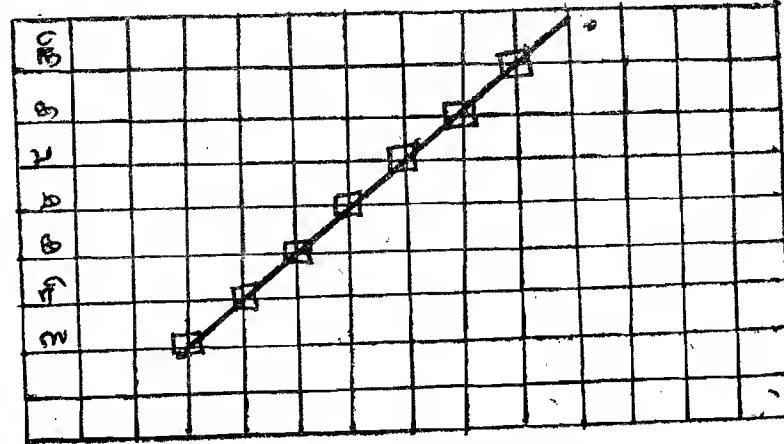
இப்பொழுது எல்லோரும் குறிப்பிடும் கமக வகைகளைத் தளவித கமகங்கள் என்று கூறுகிறோம்.

அவைகள் பின்வருமாறு :

1) ஆவ்ரோஹணம்

இது ராகத்தின் அடிப்படை மேளத்தை (SCALE) ஒட்டி ஏற்ற முகமாக ஸ்வரங்கள் அமைந்திருக்கும் கமகமாகும்.

(உ-ம்) ஸ ரி க ம ப த நி ஸ

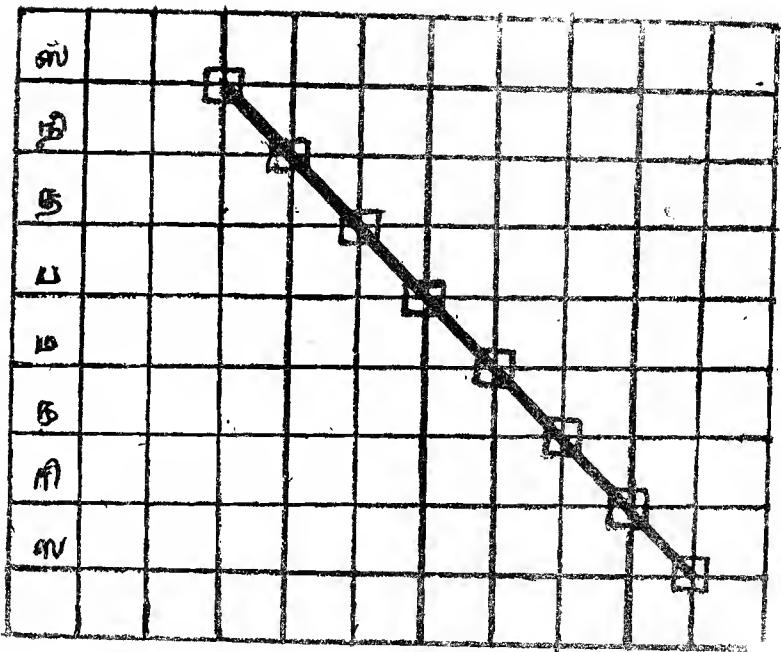


மேளம்—(Scale) அவ்ரோஹணம்

2) அவ்ரோஹணம்

இது ராகத்தின் அடிப்படை மேளத்தை (SCALE) ஒட்டி இறங்க முகமாக ஸ்வரங்கள் அமைந்திருக்கும் கமகமாகும்.

(உ-ம்) ஸ ரி த ப ம க ரி ஸ

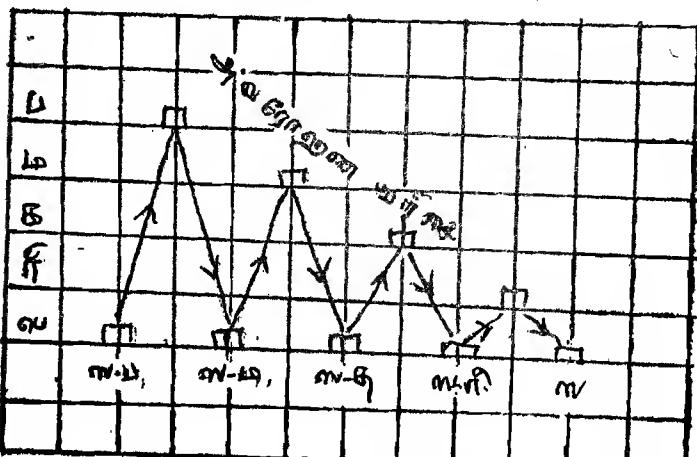


மேளம் (Scale) அவரோஹணம்

3) தாலு (DHALU)

ஒரு ஸ்திரமான ஸ்வர நிலையிலிருந்து வேறு ஒரு உயர்ந்த நிலைக்குத் தாவி மறுபடியும் ஆரம்ப ஸ்வர நிலையிலிருந்து தாவிய ஸ்வர நிலைக்குக் கீழே உள்ள நிலைக்கு வந்து, இது போல் மாறி மாறித் தாவுதவினால் ஒரு மினுமுனுப்பான கமக நிலை அடையும் வழி இது.

(உ.ம்) ஸப ஸப ஸக ஸரி ஸ

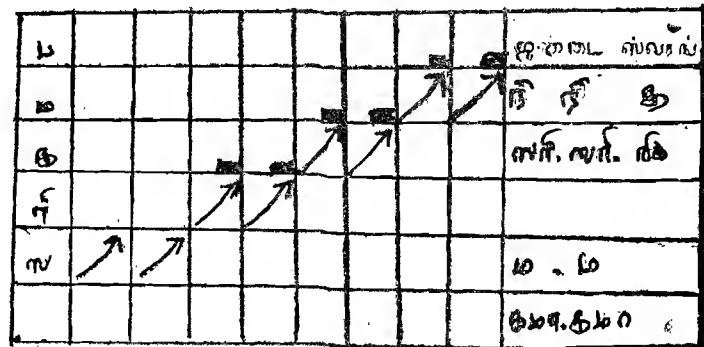


4) ஸ்பரிதம்

இது அழுத்தத்தைக் கொடுக்கும் கமகமாகும். ஜன்றை களில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தையும் அதன் கீழ் ஸ்வரத்தினைக் கொண்டு அழுத்தமாக அமைப்பதினால் உண்டாகும் கமகம் இது. கீழ்ஸ்வரம்' அழுத்தம் கொடுக்கும் ஸ்வரத்தை விடக் குறைவாக ஒலிக்கும்.

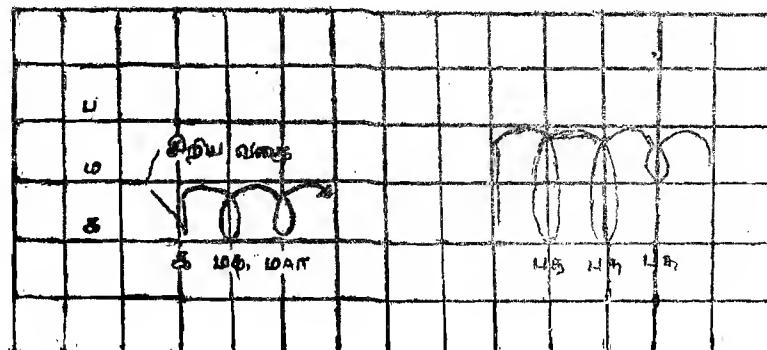
(உ.ம்) ரிரி கக மம பப

ஸரிஸரி ரிகரிக கமகம மபமப



5) கம்பிதம்

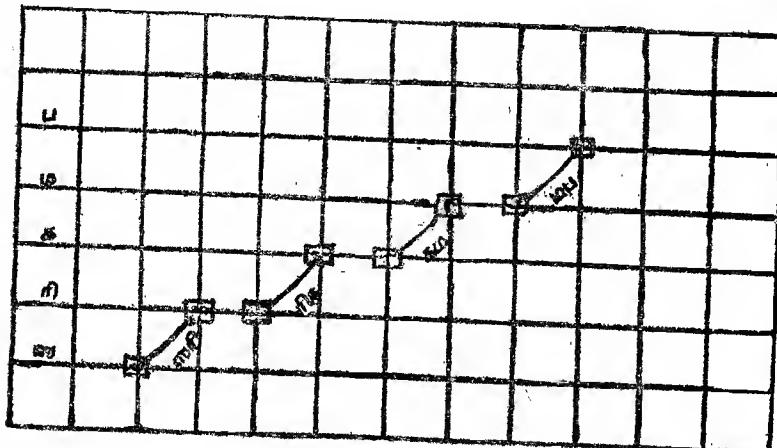
ஸ்வரங்களை ஒன்றிலிருந்து மற்றொரு ஸ்வர நிலைக்குச் சிறிது அசைத்தோ அல்லது நன்கு கனமாக அசைத்தோ வாசிப்பதினால் உண்டாகும் கமகவகை. இது அப்படி அசைப்பதினால் ஸ்வர நிலைகளுக்கு இடையே உள்ள நுண்ஸ்ருதிகள் தெளிவாகக் கேட்காது.



6) விழுமதம்

கீழ்க்கண்ட ஏறு நிலையில் வரும் ஸ்வர அமைப்புகளுக்கு ஆறு கமகம் என்று பெயர்.

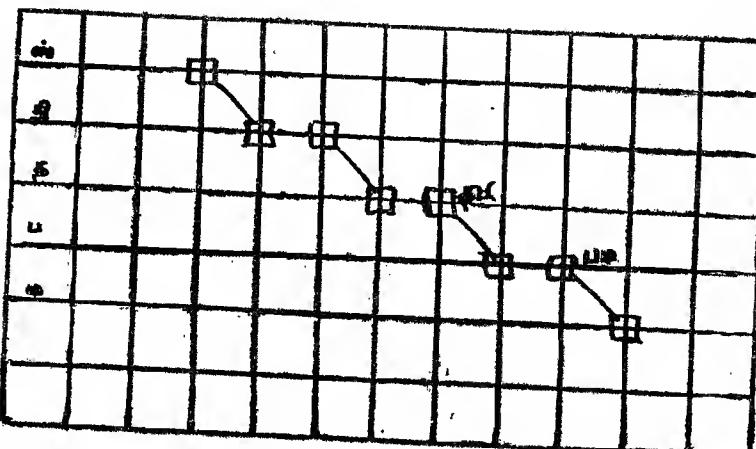
(உ-ம்) ஸரி சிக கம மப....



7) ப்ரத்யாகதம்

கீழ்க்கண்ட இறங்கு நிலையில் வரும் ஸ்வர அமைப்புகளுக்கு ப்ரத்யாகத கமகம் என்று பெயர்.

(உ-ம்) ஸநி நித தப பம



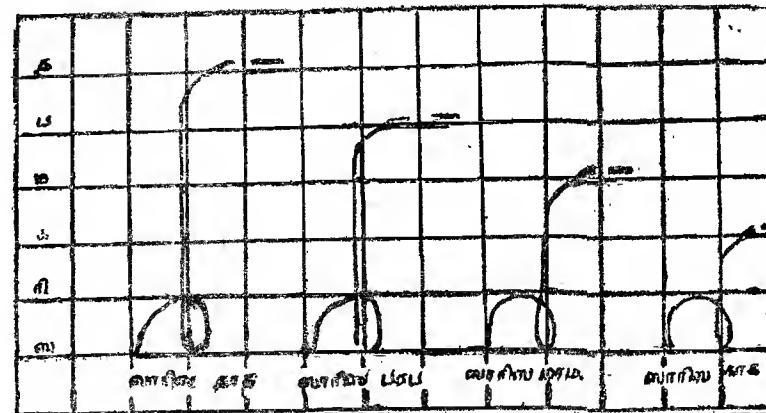
8) த்ரிபுச்சம்

மூன்று முறை ஒரே ஸ்வரத்தைச் சொல்வதினால் உண்டாகும். ஸ்வர அமைப்பிற்கு உண்டான கமக வகையிறு.

(உ-ம்) ஸஸஸ ரிரிரி ககக மமம்

9) ஆந்தோலம்

ஊஞ்சலாடுவது போல் ஒரு ஸ்வர நிலையிலிருந்தோ ஒரு ஸ்வர சேர்ப்பிலிருந்தோ மற்றொரு ஸ்வர நிலைக்குத் தாவிச்சிறிது நின்ற பின் மறுபடியும் ஆரம்ப நிலைக்குத் திரும்பிப் பின்னர் முன்பு தாவிய ஸ்வர நிலையின் கீழ்நிலைக்குத் தாவி நின்ற பின்னர் இதே போன்று ஒவ்வொரு ஸ்வர நிலைகளாக இறங்கும் வழிக்கு ஆந்தோல கமகம் என்று பெயர்.



10) முர்ச்சனை

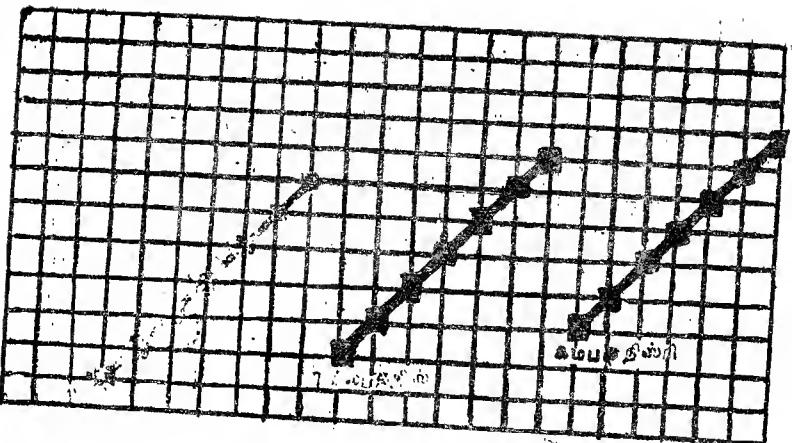
ஏழு ஸ்வரங்களை வரிசை க்ரமமாக முதல் ஸ்வரத்திலிருந்து வாசித்து, ஏழாவது ஸ்வர நிலையில் சிறிது நின்றபின், இரண்டாவது ஸ்வரத்திலிருந்து ஏழு ஸ்வரங்கள், வாசித்து இதுபோல் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரோஹண வரிசையை ஏற்படுத்தும் வழிக்கு முர்ச்சனை என்று பெயர்.

(உ-ம்) ஸ ரி க ம ப த நி ஸ

ரி க ம ப த நி ஸ

க ம ப த நி ஸ ரி முதலீயவை.

இந்த மாதிரியான கமக வகைகள் முழுமையாக இல்லை. உதாரணமாக வாய்ப்பாட்டிற்குப் ப்ரத்யேகமான முத்திரும், நாயிதம் எனும்



வகைகள் இதிலில்லை. இதைத் தவிர ஸ்வரக்கோர்ப்புகளையும், தனி ஸ்வர நிலைகளின் ஸ்ருதி அசைவுகளையும் சேர்த்து, கமக வகை களாக்கி எழுதி இருக்கிறார்கள். நுண்ணிய விஷயங்கள் பல சேர்ந்துள்ள நம் ஸங்கீதத்தின் அமைப்பை நோக்கும்போது முழுமை யானதோரு வகைகளைத் தேர்ந்து எடுப்பது கடினம்தான். கமக வகைகளைச் சரியாக பிரிப்பதில் புதிய நோக்கு அவசியம் என்பது தின்னாம்.

பாடம்-12

2. இசைப்பிடங்கள்

அறிமுகம்

இரு நாட்டின் பொருளாதாரமும், சமுதாயமும் வளர்ச்சி பெறும் போதுதான் அறிவு, கல்வி மற்றும் கலைகள் சிறந்து ஒங்குகின்றன. ஒரு நாட்டின் ஒரு சில நகரங்கள் பொருளாதாரத்திலும் பூகோள வளத்திலும் மேம்பட்டு விளங்கும்போது அங்குக் கல்வி, கலை நடவடிக்கைகள் அதிகமாகின்றன. இத்தகைய இடங்கள் அவற்றை வளர்க்கும் பிடங்களாக மலர்கின்றன.

இசைப்பிடமாக ஒரு நகரம் அமையும்போது தொடர்ந்து அவ்வாறிருக்குமாவின்பது பொருளாதார, அரசியல் மற்றும் இயற்கை நிலைகளைப் பொறுத்து அமையும். குறிப்பாக 17ஆம் நாற்றாண்டிற்கு முன் விஜயநகர சாம்ராஜ்யம் பொருளாதார கலாச்சாரத்தில் சிறப்புறு விளங்கியது. இதன்பின் தஞ்சை, சோழரது பொற்காலத்திற்குப்பின் 17, 18-19ஆம் நாற்றாண்டுகளில் தலை சிறந்த கலாச்சார பிடமாகியது. மேற்குக் கரையோரத்தில் ஸ்வாதித் திருநாள் மன்னரால் திருவாங்கூர் மாநிலம் ஒரு நல்ல இசைக் களஞ்சியமாகியது. தென்னக இசை வல்லுநர்கள் யாவரும் அந்த அவையில் கூடினார். 19ஆம் நாற்றாண்டில் உடையார் மன்னர்கள் மைசூரை நல்ல இசைப்பிடமாக மாற்றினார். பிரிட்டிஷ் அரசு காலத்தின்போது சென்னை ஒரு முக்கிய இசைப்பிடமாகியது. தஞ்சையில் மராட்டிய சாம்ராஜ்யம் வீழ்ச்சியடைந்த போது சென்னையின் தகுதி மேலும் உயர்ந்தது.

இப்பாடத்தில் நான்கு இசைப்பிடங்களான 1, தஞ்சாவூர் 2. திருவிதாங்கூர் 3. மைசூர் 3. சென்னை ஆகிய பிடங்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்கிறோம். ஆனாலும் மூன்று நாற்றாண்டுகளில் இலாந்தை தென்னிந்தியாவில் பின் வரும் இசைப்பிடங்களும் வளர்ந்து வருமால் இரு மினையாகாது.

1. பொப்பினி
2. எட்டையபுரம்
3. கார்வேட் நகர்
4. சென்னை
5. மைசூர்
6. பிதாபுரம்
7. புதுக்கோட்டை
8. இராமநாதபுரம்
9. சிவகங்கை
10. தஞ்சாவூர்
11. திருவிதாங்கூர்
12. உடையார் பாளையம்
13. வெங்கடகிரி
14. விஜயநகரம்

இரு நாக்கத்தை இசைப்பிடமாக நிர்ணயிப்பதற்குப் பிற்வரும் அம்சங்கள் இன்றியமையாதன.

1. ஆதரவாளர்கள்
2. இசைக்கலைஞர்கள்' வாக்கேயகாரர்கள், இசை இயல் வல்லுநர்கள் (Musicologists)
3. ஏனைய கலைகள் — நாட்டியம், நாடகம், ஹரிகதை முதலியன.
4. இசை விழாக்கள். இசை நிறுவனங்கள் முதலியவை.

1. தஞ்சாவூர் ஓர் இசைப்பிடம்

வற்றாத காவேரி போன்ற நதிகளும் அமோகமான மழையையும் கொண்ட தஞ்சை ஒரு இலட்சிய சீதோஷனை நிலையில் இருந்தது. சோழர்கள் காலத்திலிருந்து தஞ்சை ஜில்லாவில் இசை சம்பந்தமான நடவடிக்கைகள் இருந்து வந்தன. ஆனால் பண்பாலை முறையில் அமைக்கப்பட்ட தமிழர் இசை மரபு தெலுங்கு நாயக அரசர்களால் கொணரப்பட்ட ஸமஸ்திருத ஃரபிற்கு வழிசீடு ஒலைநடியதாகி விட்டது. இங்கு இருந்த ஆட்மாராஜர் என்றாலும் ஆக்திரி மற்றும் மாரத்திய

பாதிப்புக்கு ஆளானது. ஹரிகதாகாலட்சோபம் கூட இங்கு வளர்ச்சி யடைந்தது. ஆனால் மராத்திய பாதிப்புடன் சதுர்தண்டி முறையின் ஆலாப, டாய, பிரபந்தம் மற்றும் கீதம் இங்கே மலர்ந்தது. இசை மற்றும் ஆடல் கிரந்தங்கள் பல இங்கு எழுதப்பட்டன. ஸங்கீதஸாதா, சதுர்தண்டி பிரகாசிகை, ஸங்கீதஸராம்ருதம். வேறு மாநிலத்துக் கலைஞர்களும் தஞ்சை விஜயம் செய்தனர். இதில் முக்கிய விவரங்கள் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

I ஆதரவளித்த அரசர்கள் :-

- 1) இராஜராஜ சோழன்
- 2) ரகுநாத நாயகர் (1600-1634)—வீணைக்கலைஞர். ஸங்கீத ஸாதாவின் ஆசிரியர், ஜயந்தலேஸனா போன்ற புதிய ராகங்களை ஆக்கியவர்.
- 3) விஜயராகவ நாயகர் (1633-1673)—ஒரு கவிஞர் மற்றும் யாத்கானங்கள் இயற்றுபவர்.
- 4) ஷாஹஜி-II (1684-1712)—பிரபந்தங்களை (கேய நாடகம்) இயற்றுபவர், ராகலக்ஷ்மினங்கள் எழுதியவர்.
- 5) சரபோஜி-I (1712-1728)
- 6) துளஜாஜி-I (1728 - 1736) — ஸங்கீத ஸாராம்ருதத்தின் ஆசிரியர் கேய நாடகங்களை இயற்றியவர்.
- 7) ஏகோஜி II - (1736-1739)
- 8) பிரதாபஸிம்ஹா (1737 - 1763) மராத்திய நாடகங்கள் இயற்றியவர்.
- 9) சரபோஜி II (1798-1832), பிரபலமான ஸரஸ்வதி மஹால் நாலக்கத்தை அமைத்தவர், குறவுஞ்சி நாடகங்கள் மற்றும் லாவண்யிகளை இயற்றியவர்.

தஞ்சாவூரைச் சேர்ந்த பிரபல வாக்கேயகாரர்கள்

- அ) தேவாரம்; i) திருநூனசம்பந்தர் ii) திருநாவுக்கரசர்
- iii) உத்தராஹத்தி நாயனார்

- 26) கூடால் குருமுர்த்தி சாஸ்திரின்

27) கோபாலகிருஷ்ணபாரதி

28) ஆணையர்

29) வைத்தீச்வரன் கோவில் சுப்புராமய்யர்

30) வீணை பெருமாளய்யா - வர்ணங்கள் இயற்றிய இசைக் கலைஞர்

31) முவ்வாநல்லூர் சபாபதி அய்யர்

32) தஞ்சை நால்வர்
(பொன்னய்யா, சின்னய்யா, சிவானந்தம் வடிவேலு)

33) மஹா வைத்திய நாத அய்யர்

க) நாடகங்கள், நாட்டிய நாடகங்கள் இசை நாடகங்கள் யகங்கானங்கள் குறவுஞ்சிகளையாற்றிய வாக்கேயகாரர்கள்.

 - 1) விரிராஜுகவி
 2. மெலட்டூர் வெங்கடராம சாஸ்திரி
 - 3) அருணாசலகவி
 - 4) நாராயண தீர்த்தர்
 - 5) பாபவிநாச முதலியார்
 - 6) கோட்டைடூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர்

III. முன்னணி இசைக் கலைஞர்கள் :

 - 1) கோவிந்தசிவன்
 - 2) சபாபதி
 - 3) வீணை காளதூர்ஸ்தி அய்யர்
 - 4) சௌஷ்டி வெங்கடராமணய்யா
 - 5) ஐகந்தாத டூத கோ சுவாமி (ால சுர்ஸ்வதி இசைக்கருவி)
 - 6) திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ண அய்யர்
 - 7) தலைஞராயிறு பல்லவி சோமு பாகவதர்
 - 8) டோலக் நன்றுமியா
 - 9) புல்ளாங்குழல் சரப சாஸ்திரி
 - 10) மஹாதேவ நட்டுவனார்—கிளாரினட்
 - 11) ஸ்கா ராம ராவ்—கோட்டுவாத்யம்
 - 12) ஸல்லகாலி வீரராகவய்யா—வாய்ப்பாட்டு

- 13) ஸல்லகாலி கிருஷ்ணய்யா—வினை
- 14) மிருதங்க் நாராயண ஸ்வாமி அப்பு
- 15) செம்பனார் கோவில் ராம ஸ்வாமி நாதஸ்வரம்

VI ஹரிதா பாகவதர்கள்

- 1) தஞ்சாவூர் கிருஷ்ண பாகவதர்
- 2) வராகூர் கோபால கவி
- 3) பண்டித லஷ்ணமாச்சாரி
- 4) திருப்பழனம் பஞ்சாபகேச பாகவதர்
- 5) சூலமங்கலம் வைத்யநாத பாகவதர்
- 6) மாங்குடி சிதம்பர பாகவதர்

V இரை விழுக்கள் நடைபெற்ற இடங்கள்

- 1) திருவையாறு — தியாகராஜர் உற்சவம்
- 2) திருவிசை நல்லூர் — ஜயர்வாள் உற்சவம்
- 3) திருப்பூந்திருத்தி — நாராயண தீர்த்தர் விழா
- 4) போதேத்தர் சுற்குரு ஸ்வாமி உற்சவம்
- 5) மருதாநல்லூர் சுற்குரு ஸ்வாமி உற்சவம்

VI பாகவத நரடகத்திராஸ் பூகழ்வெற்ற வீடங்கள்

- 1) மெலட்டுர்
- 2) சூலமங்களம்
- 3) சாலியமங்கலம்
- 4) நல்லூர்
- 5) தேப்பிப்ரமா நல்லூர்
- 6) ஊத்துக்காடு

VII வளர்க்கப்பட்ட இசை ஒரு வகைகள்

- 1) பதம்
- 2) க்ருதி
- 3) ஸ்வரஜாதி
- 4) ஜதிஸ்வரம்
- 5) வர்ணம் (தான, பத)
- 6) தில்லானா
- 7) சிட்டைத் தானம்

VIII ஸக்ண க்ரந்தங்கள்

- 1) ராதாத நாயக்கர், மற்றும் கோவிந்த தீட்சதரும் இயற்றிய “ஸங்கீத ஸாதா”
- 2) வேங்கடமதியின் “சதுர்த்தண்டிப் ப்ரகாசிகை”
- 3) துளஜாவின் “ஸங்கீத சாராம்ருதம்”

IX முக்கியமான இசைப் பத்ததிகள்

- 1) ஆஸப பத்ததி
- 2) வீணையின் பக்கசாரணி மார்க்கம்.
- 3) 72-மேள பத்ததி.

X இசை செந்தப்பட்ட சிற்பங்கள்

- 1) கும்போணம் ராமஸ்வாமி ஆலயம் (வீணையானது மெட்டுக்கணுடன் சிற்ப வடிவில் காணப்படுகிறது).
- 2) பட்ச்சவரம் சத்திவனேச்வர கோவில் (ஒரு பெண் பத்து மெட்டுக்களையுடைய வீணையை வாசிக்கும் நிலை சிற்ப மாக வடிக்கப்பட்டுள்ளது).
- 3) தாராசாம் — வீணை வாசிக்கும் வடிவம்.

ஆகவே நஞ்சையில் இசை நன்கு வளர்க்கப்பட்டதால் இது ஒரு சிறந்த பீடமாகக் கருதப்படுகின்றது. பட்டியலே இவ்வளவு தீண்டிருக்கும்போது இதனை விவரித்துக் கூறினால் பல அத்யாயங்களாக விரிவடையும்.

(ii) சென்னை ஒரு இசை பீடம்

தஞ்சை ஒரு இசைப் பீடமாகப் புகழுற்றுச் சுற்றே வளர்க்கின்றியபோது சென்னை ஒரு இசைப்பீடமாகத் தோன்றியது. அரசாங்க ஆதாரவு தவிர தனிப்பட்டோர் இசைக் கலைஞர்களுக்கு ஆக்கமளித்தனர்.

I ஆதாரவர்கள்

அரசாங்க ஆதாரவு தவிர தனிப்பட்டோர் இசைக் கலைஞர்களுக்கு ஆக்கமளித்தனர்.

1. கோவூர் ஸுந்தர முதலீயர்

ஜார்ஜ் டவுனிலிருந்த இவரது வீட்டிற்குத் தியாகய்யர் வந்த தாகக் கூறப்படுகின்றது.

2. மணலி முதலூக்கிருஷ்ண முதலீயர்
3. மணலி வெங்கடகிருஷ்ண (சின்னையா) முதலீயர்

4. ராஜூ சர் ராமஸ்வாமி முதலியார்

5. ராஜூ அண்ணாமலைச் செட்டியார்.

20-ஆம் நூற்றாண்டில் பல வர்த்தக நிலையங்கள் கலைஞர்களுக்கும், இசைக் கல்வி நிலையங்களுக்கும் நல்ல ஆதாவளிக்கின்றன.

II சுல்தியப் பாடல்களியற்றிய முக்கியமரன வரக்யேயக்கரர்கள்:

- 1) கூடால குருமுர்த்தி சாஸ்திரி — கீதங்கள் இயற்றியவர்
- 2) வீணை குப்பைப்பயர்—க்ருதிகள் வர்ணங்கள் இயற்றியவர் —தயாகராஜூரின் சீடர்
- 3) திருவிவாற்றிழூர் தியாகய்யர் — வீணை குப்பைப்பயரின் புதல் வர், வர்ணங்கள், க்ருதிகளியற்றியவர்
- 4) கிளத்தவாசல் வெங்கட்ராம அப்பர் — வர்ணங்கள்.
- 5) தச்சுர் சுந்தராச்சார்யலு, சின்ன சிங்கராச்சார்யலு வர்ணங்கள் மற்றும் க்ருதிகளையியற்றியவர்கள்.
- 6) பல்லவி சேஷப்பயர் — க்ருதிகள், வர்ணங்கள், தில்லானாக்களியற்றிய இசைக் கலைஞர்
- 7) பட்டணம் சுப்ரமண்ய அப்பர் — க்ருதி, வர்ணம்
- 8) கே. வி. சீனிவாஸ் அப்பயங்கார்
- 9) பாபநாசம் சிவன்
- 10) கோக்ஷவர அப்பர்
- 11) மைசூர் வாகேதேவாச்சாரி
- 12) வீணை க்ருஷ்ணமாச்சாரி
- 13) G. N. பாலசுப்ரமணியம்
- 14) பொன்னையா பிள்ளை — இசைக் கலைஞரும் கூட
- 15) கூடகர் K. வரதாச்சாரியார் — இசைக் கலைஞர்

III முக்கிய இசைக் கலைஞர்கள்

1. வரய்ம்பாட்டு

- 1) பாலக்காடு அனந்தராம பாகவதர், 2) தென்மடம் நர எழிமாச்சாரியார், 3) தென்மடம் வரதாச்சாரியார் 4) மாசிலா மணி முதலியார் 5) வேதூ 6) பெங்களூர் நாகரத்னம்மாள் 7) முசிறி சுப்ரமண்ய அப்பர் 8) அரியக்குடி ராமானுஜ அப்பயங்கார் 9) காளிதாஸ் நிலைஞாட அப்பர்.

யயலின்

வரகூர் முத்து ஸ்வாமி அப்பர், மருங்காப்புரி கோபால் கிருஷ்ண் அப்பர், த்வாரம் வெங்கடசாமி நாயுடு, திருவாலங்காடு சுந்தரேச அப்பர், பாப்பா வெங்கடராமய்யா, பசுர் சுந்தரம் அப்பர், வீணை

காளமஹஸ்தி வீணை வெங்கடசாமி ராஜூ, வீணை தணம்மாள், காரைக்குடி சாம்பசிவ அப்பர்.

மீதுதங்கம்

பழனி சுப்ரமணிய பிள்ளை—பாலக்காடு மணி அப்பர்—காரைக்குடி முத்து அப்பர்.

VI இசைக் கர்சோரி நடத்தியவர்கள்

- 1) வீணை குப்பைப்பயர், திருவிவாற்றிழூர் தியாகய்யர் — முத்தி யாலு பேட்டை
- 2) தச்சுர் சுந்தராச்சார்யலு, சிங்கராச்சார்யலு சகோதரர்கள்— ராம நவமி விழா
- 3) ஜோசியர் நல்லசப்பைப்பயர் — கிருஷ்ண ஜெயந்தி உற்சவம்
- 4) குருவாதம் ஆசாரி — திருவிவாற்றிழூர் தியாகய்யர் சீடர்— ஆருத்ரா உற்சவம்.
- 5) திருவேங்கடாச்சாரியார்—தவராத்ரி உற்சவம்
- 6) ஜூலைரங்கம் ரமணய்யச் செட்டியார்—ராமநவமி உற்சவம்

V திறுவளங்கள்

- 1) கிருஷ்ண கான ஸ்பா
 - 2) பார்த்த ஸாதி ஸ்வாமி ஸ்பா
 - 3) செண்ணை ஸங்கீத வித்வத் சபை (Music Academy)
- (இயலிசைக் கருத்தரங்கம்)
- 4) தமிழிசைச் சங்கம் (இயலிசைக் கருத்தரங்கம்)
 - 5) இந்தியன் பைன் ஆர்ட்ஸ் ஸிலாக்செட்டி-20
 - 6) இயலிசை நாடக மன்றம்

இசைக்கல்லி திறுவனங்கள்

- 1) சென்னை வித்வத் ஸபை—ஆசிரியர்க் கல்லூரி
- 2) கலா ஷேத்ரா
- 3) தமிழ்நாடு இசைக்கல்லூரி
- 4) சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்—இசைத்துறை
- 5) ராணி மேரிக் கல்லூரி—இசைத்துறை

VI வெளியீடுகள்

1. நால்கள்

- 1) ஸங்கீத ஸர்வார்த்த ஸார் சங்கரஹம்—வீணை ராமானுஜர்
- 2) இந்து இசை—சுய போதனை—தி. மு. வெங்கடேச சாஸ்திரி (Hindu Music self Instructor)
- 3) ஓரியண்டல் மியூசிக் இன் எரோப்பியன் நொட்டேஷன்—ர. எம். சின்னசாமி முதலியார் (Oriental music in European Notation)
- 4) கான வித்யா சஞ்ஜீவினி—திருமலைய்யா நாயுடு (Ganavidya Sanjivini)
- 5) தியாகராஜ ஹ்ருதயம், கான பாஸ்கரம் மற்றும் சில நால்கள் K.V. சீனிவாச அய்யங்கார்
- 6) திரு சாம்பழுர்த்தி அவர்களின் புத்தகங்கள்
- 7) கிருதிமணிமாலை—ரெங்கராமானுஜ அய்யங்கார்

2. ஆராய்ச்சி யலர்களும், சுஞ்சிகைகளும் ஆசிரியர்களும்

- 1) ஸங்கீத சத்சம்ப்ரதாய தீபிகா
- 2) நாரதர்—நாரதர் ஸ்ரீநிவாச ராவ்
- 3) நாட்டியம்—ராஜன் அவர்கள்
- 4) ஸங்கீத வித்வத் ஸபையின் ஆராய்ச்சி யலர்கள் மற்றும் சுஞ்சிகைகள் (Journals and Magazines)
- 5) பண் ஆராய்ச்சி சம்பந்தமான நால்கள்

VII இதர வகைகள்

- 1) சங்கீத வித்யாலயா—இசைக் கருவிகளின் வளர்ச்சிக் கூடம்
- 2) சென்னை அரும் பொருட்காட்சியகம்—இதிலுள்ள இசைக் கருவிகள் பகுதி.

- 3) புனிக்குகை—இது மாமல்லபுரத்திற்கு அருகிலுள்ளது. தட்டையான ஒரு பாறை செங்கோண முக்கோணப் பகுதியாகக் குடைந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஒரு அரங்கமாகப் பயன்பட்டிருக்கலாம். சமீப காலமாக அதாவது கடந்த 30 வருடங்களாகப் பல வகைகளிலும், சென்னை கலைகளை வளர்த்து வருகின்றது. இது மேலும் மேலும் சிறந்த இசைப் பிடமாக வளர்ந்து வருவதை நாம் காணகிறோம்.

(iii) திருவிதாந்தூர் ஓர் இசைப்பீடும்

Travancore

கேளத்தில் இந்திய இசை சிறப்பாக வளர்க்கப்பட்டது. நம்புதிரி பிராமணர்கள் ரிக், யஜீர், ஸாம் வேதங்களைப் பாதுகாத்து அளித்துள்ளர். சமஸ்கிருத பண்டைய நாட்கங்களைத் தழுவி அமைந்த கூடியரப்பட்டம் இன்றும் சிறப்பாக உள்ளது. சோபானம் ஜெய தேவரது அந்தபதிகள் இடக்கை என்னும் இசைக்கருவி பக்கவாத்தியமாகச் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டு இசைக்கப்படும் ஒரு மரபுமுள்ளது. பண்டைய நூல்களான தத்திலம் ப்ருஹத்தேசி, நாட்ய சாஸ்திரத்தினுரையான அபிநவ பாரதி, ஸங்கீத ஸமய சாரம் முதலியன இந்தியாவில் பல பகுதி களிலும் எழுதப் பட்டிருந்தாலும் இவைகள் கேளத்திலேதான் பாதுகாக்கப்பட்டு திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஸ்வாதித் திருநாள் மஹாராஜா பல்வேறு பகுதிகளிலிருந்து பண்டிதர்களையும் இசை வல்லுநர்களையும் தமது சமஸ்தானத்திற்கு அழைத்து இசையைப் பிரபலபடுத்தினார். தற்போதைய தென்னக சாஸ்திரை இசை இந்த மன்னரால்தான் கேளத்தில் அறிமுகப்படுத்தப் பட்டது.

I ஆதாவகள்கள்

- 1) மன்னன் மார்த்தாண்டவர்மன் (1729—1758)
- 2) கார்த்திகைத் திருநாள் ராமவர்ம மஹாராஜா
- 3) ஸ்வாதித் திருநாள் மஹாராஜா (1813—1847)

இதற்கு முன்பிருந்த மன்னர்கள் கலைகளை ஆதரித்திருந்தாலும் ஸ்வாதித் திருநாள் வாக்கேயைக்காரராகக் கலைஞராகவும், கவிஞராகவும் விளங்கியதால் அவரையே அதிகமாகக் குறிப்பிடக் காணகிறோம்.

- 4) ஆயில்யம் திருநாள்
- 5) மூலம் திருநாள்

II பிரபலமரன வரக்யேயக்கரர்கள்

அ நாட்டியம், நாடகம் முதலியன

- 1) மாணவேத-17ஆம் நூற்றாண்டு வாழ்ந்த க்ருஷ்ணகிதி ஆசிரியர்
- 2) ராமபுரத்து வாரியார்—பாஷா அஷ்டபதியாசிரியர்
- 3) ராமபாணி வாதே—சிவகீதியாசிரியர்
- 4) குஞ்சன் நம்பியார்—துள்ளல் வகைகளின் ஆசிரியர்
- 5) கோட்டப்யம் கேரள வர்மா
- 6) இறையம்மன் தம்பி—ஆட்டக்கைதயாசிரியர்
- 7) குட்டிக் குஞ்சுத் தங்கச்சி—ஆட்டக்கைதகள் திருவாதிரை குறத்திப்பாட்டு
- 8) மஹாகவி, குட்டமட்டு குஞ்சு கிருஷ்ண கரு
- 9) மனவிக்ரமன் எட்டன் தம்புரான்—க்ருஷ்ண அஷ்டபதி, கீர்த்தியஷ்டபதி

ஆ. சாஸ்திரீய இசையுரப்படிகள்

- 1) இறையம்மன் தம்பி—வர்ணங்கள், கீர்த்தனங்கள், பதங்கள்
- 2) ஸ்வாதித் திருநாள்—வர்ணங்கள், கீர்த்தனங்கள், பதங்கள், ராகமாலிகைகள், ஸ்வரணாதிகள், உபாக்யானங்கள் தின்னும் சில வகை உருப்படிகள்.
- 3) கேசி கேஸவ பிள்ளை (1860—1913)
—பக்தி மற்றும் தத்துவ ராகமாலிகைப் பாடல்களும் ஸ்லோகங்களும்
- 4) நீல கண்ட சிவன்—(1839—1900)
—ஹரிகதைக்கான கீர்த்தனப் பாடல்கள்
- 5) T. வஷ்மணப் பிள்ளை (1864—1950)
—தமிழ்க் கீர்த்தனங்கள் இயற்றியவர்
- 6) என்னப்பாடம் வெங்கடராம பாகவதர்
—கீர்த்தனங்கள் கேய நாடகங்கள் ஆசிரியர்
- 7) பாலக்காடு பரமேச்வர பாகவதர்
- 8) ரானு ராஞ்சுவர்மா கோயில் தம்புரான்

- 9) கொடுங்கலூர் குஞ்சுக் குட்டன் தம்புரான்
- 10) கேரளவர்மா வளியக்கோயில் தம்புரான்
- 11) முக்கோலக்கல் மாரார்
- 12) பழந்தட்டு சங்கரன் நம்பூதிரி
- 13) ராணி ருக்குமணி பாய்
- 14) போகானந்த தாஸார்

III பிரபல கலைஞர்கள்

- 1) ஷட்கால கோவிந்த மாரார்—ஆறு காலத்தில் பாடவல்லர் — தியாகப்யரைச் சந்தித்தவர்.
- 2) மூளைமூடு பாகவதர்கள் 50—க்கு மேலாணவர்கள். மன்னா ருடைய மாளிகையில் குறிப்பிட்ட நேரத்திலும், பத்மனாப ஸ்வாமி திருக்கோயில் உற்சவத்தின் போதும் பாடுவதற்கு நியமிக்கப்பட்டவர்கள்.
- 3) பாலக்காடு பரமேச்வர பாகவதர் — அண்மணை வித்வான். களில் முதன்மையானவர்.
- 4) வடிவேலு
- 5) மேருஸ்வாமி
- 6) கோயமுத்தூர் ராகவ அய்யர்.
- 7) முத்தைய்யா பாகவதர்

IV இயல் நூல்கள்

அ ஸ்கூனாக்ரந்தங்கள்

- 1) ஸ்வர தாளாதி ஸ்கூனாம்
- 2) ஸங்கீத விதிகள்
- 3) ஸங்கீத சூடாமணி
- 4) தாள விதிகள்
- 5) தாள ப்ரஸ்தாரம்—ராம பணிவடா
- 6) ஸங்கீத சந்த்திரிகை — ஆத்தூர் கிருஷ்ண பிளாரிடி (1867—1964)
- 6) ஸங்கீத கலப த்ருமம் — முத்தையா

ஆ. பாடல்கள் பெறும் நூல்கள்

- 1) பாலவல்ருதம் — S. ரங்கநாத அய்யர் (1917) ஸ்வாதித் திரு நாளின், 125 பாடல்கள் ஸ்வரத்தாளக் குறிப்புடன்

- 2) ஸங்கீத ரகாம் — S. ரங்கநாத அய்யர் — தியாகாஜர், தீடு சிதர், ஷேத்ரய்யர்.
 - 3) ஸங்கீத மூருதயம் — ஸ்வாதித் திருநாள் பாடல்கள் — இயற்றியவர் சாம்பசிவ அய்யர்
 - 4) ஸ்வாதித் திருநாள் க்ருதிகள் — K. சிதம்பர வாத்தியார் (1916)
 - 5) ஷங்கீத ஸாதர்சனம் — முக்கியமான தீட்சதவின் பாடல்கள் அடங்கியது.
 - 6) ஸங்கீத குண தர்ச்ச — என் — வேங்கடாசலம் அய்யர் இயற்றியது.

ஆறு தானவர்ணங்கள், மூவரின் 25 க்ருதிகள், பட்டணம் சுப்ரமண்ய அப்யரின் சில பாடல்கள் அடங்கியது.

V நிறவனங்கள்

அ. கல்வி

- 1) ஸ்வாதித் திருநாள் இணக்க கல்லூரி
 - 2) திருப்பூணித்துறை மியூசிக் அகடமி
 - 3) பாலக்காடு மியூசிக் அகடமி

ஆ தீசை நிகழ்ச்சிகளை நடத்தும் நிறுவனங்கள்

- 1) திருவனந்தபுரம் ஸ்வாதித் திருநாள் ஸங்கீதசபா
 - 2) எர்ஷாகுளம் ஃபைன் ஆர்ட் சொலைசட்டி
 - 3) கோயில்கோடு சுக்கரூ சங்கீத சபா

சமீப காலத்தில் ஸ்வாதித் திருநாள் மஹாராஜாவின் பாடல்கள் ப்ரபலப் படுத்தப்பட்டு வருகின்றன, ஏனைய வாக்யேயக்காரர் களும், இசைக் கலைஞர்களும் புகழ்பெற்று முன்னணிக்கு, வளர்ந்து வந்து கொண்டிருப்பதை இன்று நாம் காண்கிறோம் — இது பாராட்டத் தக்கது.

iii மைதுர் ஒரு சங்கீத பீடம்

கைமகுர் 19 மற்றும் 20வது நூற்றாண்டுகளில் ஒரு முக்கியமான சம்பீத கையமயகாத் திகழ்ந்தது. இந்தக் கால கட்டத்தில்தான் அநேக சிறந்த பாடகர்களும் இசை இயல் அறிஞர்களும் கைமகுரை தங்களது இருப்பிடமாக்கிக் கொண்டார்கள். பிற மாநிலங்களிலிருந்தும் அநேக விதிவான்தளம் இந்த இடத்திற்கு விழும் செய்தார்கள்.

கம்குர் சமீதானத்தில் அரசர்கள் இசையை அதிக அளவில் ஆதரித்ததுதான் அங்கு அநேக இசை நிகழ்ச்சிக்குக் காரணமாயிருந்தது. இந்த காலத்தில் வழுகுர ஆண்ட அரசர்கள் :

- 1) கிருஷ்ணராஜ உடையார் III (1797-1868)
 - 2) சாமராஜ உடையார் — (1868-1894)
 - 3) கிருஷ்ணராஜ உடையார் IV (1895-1930)
 - 4) ஜெயசாமராஜ உடையார் (1941-1950)

இந்த அரசர்கள் இதை ஆதாவளர்கள் மட்டுமல்ல, இவர்களே பாடகர்களாகவும் இதை இயல் அறிஞர்களாகவும் இருந்திருக்கிறார்கள். இந்த அரசர்கள் இதையை ஊக்குவிப்பதற்குப் பலவித நடவடிக்கைகளை -- மேற்கொண்டுள்ளார்கள். இவர்கள் அரசாங்கப்படில் பாடகர்களையும், வாத்தியக்காரர்களையும் அமர்த்தி அவர்களுக்கும் மாது கெளரவ ஊதியத்தையும் அளித்து வந்தார்கள் அரசாங்கப்படில் அலங்கரித்து வந்த முக்கியமான பாடகர்கள் கைமகுர் சதாசிவராவ், பிடாரம் கிருஷ்ணப்பா, சின்னப்பா (தஞ்சை நால்வரில் ஒருவர்), கைமகுர் வாசதேவச்சாரி, கரிகிரிராவ் மற்றும் முத்தைய்யா ; பாகவதர் ஆவார்கள். வீணை சாம்பப்பியா, வீணை சேஷன்னா ; சப்பண்ணா பத்மனாசபப்பியா, வெங்கடகிரியப்பா மற்றும் துரைசாமி அப்யங்கர் போன்ற வணிகர்கள் அரசாங்கப்படில் இடம் பெற்றிருந்தார்கள்.

‘வயலின்’ கோட்டுவாத்தியம், தபேலா, கஞ்சிரா, முதலிய இசைக்கருவிகளில் வாசிக்கும் வாத்தியக்காரர்களும் அரசு சபையில் அமர்த்தப்பட்டிருக்கிறார்கள். 7 நந்திகளைக் கொண்ட வயலினை வாசிக்கும் சென்றையா, கொட்டுவாத்தியம் நாராயண ஜயங்கார், கஞ்சிரா இராதாகிருஷ்ண ஜய். தபேலா ரங்கப்பா மற்றும் அநேகர் அரசு சபை வித்வான்களாக இருந்தார்கள்.

கர்னாடக பாடச்களைத் தவிர இந்துஸ்தானி இசையாளர்கள் உஸ்தாத் பயாஸ்கானி, விலாயத் கான், பாக்துல்லா கான், ஹயீஸ் கான், உஸ்லேஷன் கான்' கோஹர் ஜான், மற்றும் மேலை நாட்டுப் பாடகர்களான டெபிஸ் (Debris) அட்டோஸ்மித் (ottoschmidt) மற்றும் நாசிங்கராவ் போன்றவர்களும் இந்த அரசுவையில் இடம் பெற்றிருந்தனர்.

இசையாளர்கள் அரசு சபையில் அமர்த்தியதும் தனி இசை உலகில் பலவிதத் துறைகளில் அவர்களுடைய தனித் திறமைக்கு காயக சிகாமணி, வைணிக சிகாமணி, கான விசாரதா, சங்கீத சாஸ்திர வைணிக பிரவினா போன்ற பட்டங்களையும் வழங்கி கொரவித் தார்கள்.

இவ்வாறாக கீழ்க்குறிப்பிட்ட பட்டங்களைப் பாடகர்களுக்கு அளித்துக் கொரவித்தார்கள் :

- | | |
|---------------------------|------------------------|
| 1) காயக சிகாமணி | — முத்தைய்யா பாகவதர் |
| 2) வைணிக சிகாமணி | — வீணை சேஷன்னா |
| 3) வைணிக பிரவினா | — வீணை சப்பண்ணா |
| 4) சங்கீத ரத்னா | — சிளாடைய்யா |
| 5) கான விசாரதா | — பிடாரம் கிருஷ்ணப்பா |
| 6) சங்கீத சாஸ்திர விசாரதா | — உலுகூர் கிருஷ்ணாசாரி |
| 7) கின்னரி வித்வான் | — |

கொரவிக்கப்பட்ட மற்ற இசையாளர்கள் — பீபரியவைத்தி, வைத்தி, மாணம்பு சாவடி வெங்கட சுப்பய்யர், பல்லவி சேஷப்பியர், வீணை-குப்பைய்யர், பட்டணம் சுப்பிரமணி அப்யர் மற்றும் பலர்

தேவைப்பட்ட பாடகர்களுக்கு வீடுகளும் நிலங்களும் கொடுக்கப் பட்டன. வீணை பத்பனாப்யாவுக்கு மைசூரில் ஒரு வீடு கொடுக்கப்பட்டது.

இசைப் போட்டிகள் நடத்தப்பட்டு பரிசுகளும் வழங்கப்பட்டன

இசையில் வீருப்பம் உள்ளவர்களுக்கு முதிர்ந்த வித்வான்களால் இசையில் பயிற்சி அளிப்பதற்காக ஒரு இசைப் பள்ளியும் மைசூரில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது.

இசையாளர்கள் கலீயாணம், உபநயனம் முதலியவைகளை நடத்துவதற்கும் பொருளுதவிப்பெற்று வந்தார்கள்.

அரசு நூலகத்தில் இசையைப் பற்றிய புத்தகங்களும் சேகரிக்கப் பட்டுப் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தன.

அரசர்கள் இசைக்குத் தந்த ஆதரவு பாடகர்களும் இசைத் தொடுப்பாளர்களும், இசை மேதகளும் அவர்களுடைய அறிவை இசைக்கலைக்குத் தந்து புகழ்டையை உதவியது. கிருஷ்ணராஜ உடையார் காலத்தில் அரசு சபையிலிருந்த மைசூர் சுதாவிவாவ் ஒரு சிறந்த

இசைத்தொகுப்பாளர்: இவருடைய தன்னியாசி ராகத்தில் அமைந்த “ரமகுவு” என்ற பதவர்ஸாத்தில் இவரது ஆதாவாளரைக் குறிப்பிட்டு ருக்கிறார்.

வீணைசேஷன்னா, பச்சமிரியம் ஆதியப்பய்யா பரம்பரையில் வந்த ஒரு புகழ்வாய்ந்த வைணிகர் இசை நயத்துடனும், நனுக்கங் வந்த ஒரு புகழ்வாய்ந்த வைணிகர் இசைத்தொகுப்பாளர் இரண் நிகரற்றது. இவர் கஞ்சனும் வீணையை வாசிக்கும் இவருடைய திறன் நிகரற்றது. இவர் அநேக பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார். இவரது தில்லானாக்கள் புகழ்பெற்றவை.

மைசூர் வாசதேவாச்சாரி என்பவர் மகவும் திறமையான இசைத் தொகுப்பாளர். இவர்கள் வர்ணங்கள், க்ருதிகள், இராக மாலிகங்கள் தில்லானாக்களை இயற்றியிருக்கிறார்.

கரிகிரியாவ் ஒரு சிறந்த தொகுப்பாளரும், இசையின் சாஸ்திரத் தில் ஒரு வல்லுனருமாவார். ‘கானவித்யா ரகஸ்பயிர்காரினி’ என்ற நாவின் ஆசிரியர். மற்றும் வர்ணங்களையும் மற்ற உருப்படிகளையும் இயற்றும் ஒரு இசைத் தொகுப்பாளரான ருத்ரபட்டணம் வெங்கடராமப் யாவும் இந்தக் கால கட்டத்தில் மைசூரில் வாழ்ந்திருந்தார். இவரது கேதாரகளை ராகத்திலும் நாயகி ராகத்திலும் அமைந்த இவருடையவர்ணங்கள் இசைப் புலமையை வெளிப்படுத்துகிறது. இவருடையவர்ணங்கள் இசைப் புலமை பெற்றவர்களை இருந்தார்கள். அரசர்களும் இசையில் புலமை பெற்றவர்களை இருந்தார்கள்.

அரசர்களில் கிருஷ்ணராஜ உடையார் இசை இயற்றியவர் மட்டு மல்லாமல் ‘ஸ்ரீ தத்வநிதி மற்றும் ‘சாரசங்ரஹ பாத நூல்களுக்கும் ஆசிரியர் ஆவார். கடைசி அரசரான ஜெயசாமராஜ உடையார் ஒரு புகழ்பெற்ற இசைத்தொகுப்பாளர். இவர் 100 க்ருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார் என்று கூறப்படுகிறது. கம்பிரநாட்டை ராகத்தில் அமைந்துள்ள கிரார் என்று கூறப்படுகிறது. கம்பிரநாட்டை ராகத்தில் அமைந்துள்ள ‘ஸ்ரீ ஜாலந்தர ஹிந்தோள ராகத்தில் அமைந்துள்ள சிந்தபாயி ஜகதம்பா அடானா ராகத்தில்’ அமைந்துள்ள ‘ஸ்ரீ மாருாகணபதீம், முதலிய பாடல் இருக்கின் பிரசித்தி பெற்றவைகள்.

மைசூரில் இசைச் சிற்பங்கள்

மைசூரில் இருக்கும் கோயில்கள் இசையைக் குறிக்கும் வீக்கிரகங் களைக் கொண்ட புகழ் வாய்ந்தவைகள் ஐஞ்சேலிடு மற்றும் பேலூ ரினுள்ள இசைக் கருவிகளைப்பற்றிய சிற்பங்கள் மற்றும் மைசூரிலுள்ள திருமூட்டு, நாசிபுரத்தில் இருக்கும் அமைத்தோடு வோயிலில் உட

மஸ்கை வில் இசைக் கருவியை வாசிப்பது போன்ற அமைந்த சிற்பங்கள் முதலியவைகள் சரித்திர முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. ஹரே ஆஹர் சோமநாதபுரம் மற்றும் மேலு கோட்டை போன்ற ஊர்களிலிருந்தும் கோவில்களில் இசை சம்பந்தமான சிற்பங்கள் இருக்கின்றன.

ஸ்ரீ சங்கபட்டினத்தில் தரியாதவுலத் முற்றத்தின் வெளிப்புறச் சுவரில் ஒரு கச்சேரியில் வயனின் வாசிப்பது போன்று ஏழுதப்பட்ட வர்ண ஒவியம் ஒன்று உள்ளது. இந்த வர்ண ஒவியம் 1784ம் வருடத்திலே இதன் மூலம் சென்னையில் வயனின் இசைக்கருவி வருவதற்கு முன்பே அதாவது திப்புசல்தான் ஆண்டகாலத்திலேயே மைசூரில் பிரபலமாகி இருந்திருக்கிறது என்ற உண்மையை அறியமுடின்கிறது.

இரைச்சு கருவிகளைச் செய்வதற்கும்கூட மைகுர் பெயர் பெற்றி ருக்கிறது.

UTL-i-10

இராக ஸ்கூன்கள்

1 யூவ கல்யாணி

நூர்வகல்யாணி 53 வது மேளமான கமணாஸ்ரமவின் ஜன்யம். இதன் ஆரோஹண அவரோஹணம் பின் வருமாறு.

ஸ ரி குமாரதைப் பீ

ஷட்டும், சுஞ்சமத்தோடு, இந்த ராகம் கூத்த ரிஷபம், அந்தர் காந்தாரம், பிரதி மத்யமம், சதுச்சுதி கைவைதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய ஸ்வரங்களை உடையது வக்ர ஷாடவ-ஸம்பூர்ணராகம் ஆரோஹணத்தில் 'நி' வர்ஜும் ஆரோஹணத்தில் 'த' வக்ரஸ்வரம்; 'ப' வக்ராந்த்யஸ்வரம் உபாங்கராகம். கமகங்களும், நுட்பமான பிடிகளும் நிறைந்த ராகம் 'க', 'ம', 'த'. ராக சாய ஸ்வரங்கள். 'க', 'ப', இரண்டும் நின்று ஆலாபசீன செய்யக் கூடிய அம்ஸங்வரங்கள் இவை நியாஸஸ்வரங்களுமாகும். கமதஸ், ஸ்தஸ் ஆகியவை விசேஷ சுஞ்சாரங்கள். கறிதப, கதமக, ரிமதரி போன்ற தாட்டு ஸ்வரப் ப்ரயோகங்களும், ஷட்ஜ வர்ஜுப்ரயோகங் களான றங்மி றங்மி முதலியவையும் இந்த ராகத்தில் விசேஷ மாகப் பாடப்படுகின்றன தேசிய ராகம் ப்ரசித்தி பெற்றப் ரதி மத்யம் ராகம் க்க்சேரி ஆரம்பிக்கும் பொழுது இந்த ராகத்தைப் பாடினால் நன்றாக மேளம் கட்டும். மாலை வேளையில் பாடத்தகுத்து. அஸம்பூர்ண மேளபத்ததியில் 53 வது மேளம் கமகக்ரியா என்று அழைக்கப் படுகிற கமகக்ரியாவின் ஆரோஹணம் றங்மி.pdf முத்துஸ் வாயி தீட்சிதிரின் மீனுக்கிமேழுதம் என்றும் க்ருதி கமகக்ரியாராகத்தி வே தான் இயற்றப் பட்டது. ஆனால் கமகக்ரியாவிற்கும், பூர்வ கல்யாணிக்கும் மிகச் சிறிய அளவிலே தான் வேறுபரடுகள் இருந்ததால், கமகக்ரியா, பூர்விகல்யாணியில் கலந்து விட்டது, உருப்படிகள் ஸ, ப, என்ற ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

ஸந்திரன்

ப, ம, க, ம, காரிஸு — ரி ஸு ரி த ஸு ரி க ரி கா
குல பா மத மகரி — மேத நித மகரி — கம்பதுபஸ்

ஸுநிதாரிஸரி — மகரிஸுநித மதரீ
கமதஸாஸநிதபா — மகதமகரிஸ ரிநிதஸ
உருப்பாங்கள்

1	க்ருதி	— பரிசூர்ணாகாம	- ரூபகர் - த்யாகாஜர்
2	Do	— பரலோக ஸாதனமே	- ஆதி Do
3	Do	— மினுகஷி மேழுதம்	- ஆதி- முத்துஸ்வாமி
			தீட்சிதர்
4	Do	— ஏகாம்ரநாதம்	Do Do
5	Do	— நின்னூறுவினுகமா- விசோம	சியாமா
			சாபு
6	நந்தனுர்	— சற்றேவிலகி	- ரூபகம் - கோபால்
	சரித்திரம்	பிரும்	க்ருஷ்ணபாரதி
7	ஐவளி	தீமாட லேமாயனுரா - ஆதி -	பட்டாயி
			ராமப்யா

நாட்டுக்

ஆரடி 29-ம் மேளமான தீர சங்கராபரணத்தின் ஜன்யம். இதன் ஆரோஹணமும், அவரோஹணமும் பின்வருமாறு.

ஸரிமபதஸ்

ஸ்நிதபமகரிஸ்

ஷட்ஜம், பஞ்சமம் ஆகிய ஸ்வரங்களுடன் சதுஸ்ருதி ரிஷிபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், காகனி நிஷாதம் ஆகிய ஸ்வரங்களும் இந்த ராகத்தில் காணப்படுகின்றன, ஷாடவ ஸம்பூர்ண ராகம் வர்ஜூராகம் ஆரோஹணத்தில் க, நி, வர்ஜம். ஜந்து கன ராகங்களில் மூன்றாவது ஆரடியாகும். மூர்ச்சனாகாரக ஜன்னிய ராகம். இந்த ராகத்தின் ரி, ம, ப, ஆகிய ஸ்வரங்கள், க்ரஹபேதத்தின் மூலம் முறையே ஆபேரி, மோஹனகல்யாஸி, கேதாரகிளன் ஆகிய ராகங்களைத் தருகின்றன. ரி, ம, த, ராகச்சாய ஸ்வரங்கள் ரி, ப, அம்ஸ, த்யாஸ ஸ்வரங்கள். மத்யம கால ஸ்நிசாரங்களின் மூலம் தான் இந்த ராகத்தைச் சிறப்பாகப் பாடமுடியும் பலவித ஸ்வர சேர்க்கைகளை இந்த ராகத்தில் காணலாம். சில எடுத்துக்காட்டுகள். நிரிமமபப — ரிபமபரி தபந - தரி ஸ்ரி தபதமப ரீமா, தா, ரீ - ஸ்தப - மதஸ் - மபதமாகரிஸரி ஆகியவை விசோஷ ஸ்நிசாரங்கள் குறைவாகவே பிரயோசிக்கப் படுகின்றன த்யாகாஜரின் அரடி பந்சாதனத்தில் (ஸாதினு சென்ன) நிஷாதம் ஆரோஹாக ஒலிமழு இல்லை என்று கூறலாம். பழந்துறிம் இசையில்

இந்த ராகம் பண்பழந்தக் ராகம் என்று அழைக்கப்பட்டது. உருப்படி கள் ரி. ப, த, ஆகிய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன மத்யம கால தானத்திற்கு ஏற்ற ராகம்

ஸ்நிசாரங்கள்

ரிமபாப - மபமாகரிஸரி - ரிமபதாத - ஸ்நிதபபய மகரிஸரி ரிதபதா - தரிஸ்ரீ - ரிரிஸ்ரிமக்ரி ஸ்நித - தரிரி தஸ்ஸ - மபதஸ்தப = மபதமாகரிஸரி - ரீமாதாரி ஸ்நிதபமகரிஸ நிதரிதஸ

உருப்பாங்கள்

1	க்ருதி	ஓரே மீ ராம - திரிபட	
2	வர்ணம்	ஸ்ரீஸ்ரிஜமுகி	ஆதி - பல்லவி துக்ரஸ்வாமிஜயர்
	Do	அன்னமே	- Do - கடைகர் - வரதாச்சாரியார்
3	க்ருதி -	நாதஸாதாரஸம்	- ரூபகம் - த்யாகாஜர்
	Do	சாலகல்ல	- ஆதி
	Do	ஶ்ரீதாழுராரே	- ஆதி
	Do	ஸ்ரீ ஸ்ரீஸ்வதி	- முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர்
8	நவராத்ரி	பாஹி பர்வத	- ஆதி - ஸ்வரதி கீர்த்தினை திருநாள்

3 பேகு.

29ம் மேளகர்த்தாவான தீரசங்கர் பரணத்தின் ஜன்யம். ஆரோஹணமும், அவரோஹணமும் பின்வருமாறு.

ஸ் கு ரி கம பத பஸ்

ஸ் நி தப மா கரிஸ

அவரோஹணத்தில் பொதுவாகக் கைசிகி நிஷாதமே வெகு வாகப்பாடப்படுகிறது. மேலும் கைசிகி நிஷாதம் அதிகமாகவும் கையாளப்படுகிறது. இக் காரணத்தை யொட்டி சில வித்வான்கள், இந்த ராகத்தை 28ம் மேளமான ஹரிகாம்போஜியின் ஜன்யமாகவும் கூறுகிறார்கள். ஷட்ஜ பஞ்சமத்தோடு இந்த ராகத்தில் அமைந்த பிற ஸ்வரங்கள்: சது ஸ்ருதி ரிஷிபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யம், ஆரோஹாக ஒலிமழு இல்லை என்று கூறலாம். பழந்துறிம் இசையில்

சது ஸ்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகியவை, ஏகாண்யஸ்வரபா ஷாங்கராகம். அன்ய ஸ்வரமான கைசிகி நிஷாதம் நீதப-கமபதநீதப நிதிப போன்ற பல பிரயோகங்களில் வருகிறது. வக்காஷ்டாடவ-ஸ்மீ பூரணராகம். வர்ஜூராகம். ஆரோஹணத்தில் நி வர்ஜூம் ஆரோஹணம் மட்டுமே வகும். ஆரோஹணத்தில் கத வக்ர ஸ்வரங்கள், ரி, ப வக்ராந்த்ய ஸ்வரங்கள் தீர்க்க நிஷாதமும், தீர்க்கமத்யமும் இந்த ராகத்தில் விசேஷமாக அமைந்துள்ளன. நிஷாதத்தைச் சற்று குறைத்தும், மத்யமத்தை சற்று தூக்கலாகவும் பாடுவது வழக்கம். இந்த கைய மத்யமத்தை தீவ்ரஸுத்தமத்யம் என்று அழைப்பார். இது பேகட மத்யமை என்றே சிறப்பாக அழைக்கப்படுகிறது. நீண்ட நேரம் ஆலா பகன செய்யக் கூடிய ரக்தி ராகம் தரிஸ்தாயி ராகம். க, ம, நி ராகச் சாயஸ்வரங்கள். க, ப, அம்ச, ந்யாஸ ஸ்வரங்கள். பதபாி --- பக்ரிஸ்-கம தபஸ்-ரிதிம கைதமாரி - ஆகியவை விசேஷ ஸ்ருசாரங்கள். ரி நீதபம தமாகரிஸ - ரிதிபத - மாதகரிஸ போன்ற சம்வாதிப் பிரயோகங்கள் நிரப் காணப்படுகின்றன. தானம் பாடுவதற்கேற்ற ராகம். பட்டணம் ஸுப்ரமண்ய ஜயர், இந்த ராகம் பாடுவதில் சிறந்து விளங்கினார். அவரை பேகட ஸுப்ரமண்ய ஜயர் என்று அழைத்தார்கள். உருப்படிகள் ஸ, க, ம, த, நி ஆகிய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

ஸ்ருசாரங்கள்

ஸ்ருதிப - மாதபமப கரீஸ - கரிகாமபதம

தமா பதநீதப - மபதபஸர - ரிதிப - ஸ்க்ரிக்க
மாக்ரிஸ - நிஸ்க்கரீஸர ரிதிபபர்ஸ் - கமபதபஸஸ
ரி நீதபம - தமாகரிஸ ஸ்ருதிப ஸாகி ரிஸ

உருப்படிகள்

1. வர்ணம் - இந்தசல - ஆதி - வினைகுப்பைபயயர்
DO மரசி - லுண்டெ அட - பட்டணம்

2. கருதி - நாதோபாஸன - ஆதி - த்யாகராஜர்
DO - நீவேராகுல - மிச்ரசாடு - DO
DO - நீபதபங்கஜுல - ஆதி DO

வோகாவனசதுர - DO - DO

DO தொகராஹாய நாஸ்ரே - ஸாகம - முத்துஸ்வாரி

DO	ஈங்கி நீரே	..	காதமா
DO	அபிமானமென்ன (ப)	ஆ.ஈ	பா. பாகி
			பாரிமானமாகிழுமா
DO	மனஸ்ரனஸீர	நாகம்	III
DO	கடைக்கணி	பாகி	பாகி
4.	பதம் அதிரோபு	ஆ.பி.	பாதுகாக்குமா
5.	ஜாவளி இவினு	பாகி	பாகி தீயாரி காப்பாக
DO	ராஹுலஸ திசாகதி	— பா. பா	பாம்பரி

4. ஸ்ருமேந்த்ரமத்யமம்

57 வது மேளகர்த்தா ராகம். 10வது சக்ரத்தில்
(திசி) முராவது (கோ) ராகம். இதன் ஆரோஹண
மும் அவரோஹணமும் பின் வருமாறு

ஸரிகமபதநிஸ
ஸ்ருதிபமகரிஸ

ஷட்ஜி, பஞ்சமத்தோடு, இந்தராகம் சதுச்ருதிரிஷபம், ஸாதாரண காத்தாரம், ப்ரதிமத்யமம் சுத்ததைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய ஸ்வரங்களைக் கொண்டுள்ளது. எழுபத்திரண்டு மேளங்கள் தோன்றிய பின்பு பிரபலமான ராகம். அஸ்மீரண மேளபத்ததியில் இந்த மேளம் ஸமாத்யுதி என்று அழைக்கப்படுகிறது. ரி, ம, த, நி ராகசாயஸ்வரங்கள். ரி, ப, அம்ஸ ஸ்வரங்கள் ரி, ப, நி, ந்யாஸஸ்வரங்கள். ஸ்தாநிஸ்ரிதிபம - ரிதிமகரி போன்றவை விசேஷ ஸ்ருசாரங்கள். மந்த்ரைதவதத் துக்குக் கீழே ஸ்ருசாரம் இல்லை. ஒரளவே ஆலாபகன செய்யலாம். உருப்படிகள் ஸ, ப, ரி என்ற ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

ஸஞ்சாரங்கள்

ஸரிகில்தா நிலை ரிகாரி -- கமாதபமக ரி
 கமபதமா -- பதநில் -- நிதாகரி -- கமபதநித
 நில்ஸி க்காரி ஸ்தித நில்ஸி -- ஸ்ரிக்ம்பம்
 க்ரிஸ்டா -ஸ்ரிக் - நில்ஸி - தநில் - பதநி -
 மபதநி ஸ்ராநிதப கரிலு கரில்தா நீலா

உருப்படிகள்

- | | | | | | | |
|----|--------------|---------------|--------------------|---------------|----------|-----------|
| 1 | க்ருதி | காமாக்ஷி | ரூபகம் | முத்து ஸ்யாபி | காமகோடி. | தீட்சிதர் |
| DO | பாமரஜனபாவினி | DO | DO | | | |
| DO | நதஜனபரிபால | — | ரூபகம். K.V. | | | |
| | | | ஸ்ரீனிவாஸ ஜயங்கார் | | | |
| | DO | நீதுசரணமுலே | மிச்ரசாபு | DO | | |
| | DO | உன்னை அல்லால் | ஆதி | கோடைஸ்வர | | |
| | | | ஜயர் | | | |

5. கரமவர்த்தனி

51-வது மேளகர்த்தா ராகம். ஒன்பதாவது சக்ரத்தில் (ப்ரம்ஹா) முன்றுவது (கோ) ராகம். இதன் ஆரோஹண அவரோஹணம் முறையே,
 ஸரிகம புதநில்
 ஸ்திதபம கரிலு

ஷ்டஜம், பஞ்சமத்தோடு, இந்த ராகத்தில் வரும் பிற ஸ்வரங்கள் ஸாத்த ரிஷிபம், அந்தரகாந்தாரம், ப்ரதிமத்யமம், ஸாத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகியவையாகும். பந்துவராளி என்றும் இந்த ராகத்தை அழைக்கிறார்கள். பந்துவராளி ராகத்தைப் பற்றிப் பலவித கருத்துக்கள் உள்ளன. பந்துவராளி ராகம் முதலில் 45-வது மேளமான ஸூபந்துவாரளியாக இருந்தது என்று சிலர் கூறுகின்றனர். மேலும் சிலர் பந்துவராளி காமவர்த்தனியில் ஜன்யம் என்றும் கூறுகின்றனர். க, ம, நி இந்த ராகத்தின் ராகச்சாய ஸ்வரங்கள். க, ப. அம்ஶம் ஸ்வரங்கள். க. ப. நி ந்யாஸ ஸ்வரங்கள். காமரி -- கமிதமகரி பஸ்தாபம -- நிரிகா ஆயியவை ஏரிசோ, ஸாஞ்சார மகள், மகாநாதாத்திஸ்ரி -- போன்றதான். ① ஸ்ரீ ப்ரபுவாகங்களும், ஸாஞ்சா

பஞ்சமவர்ஜ ப்ரயோகங்களான ரிநிதம கரிகமதி போன்றனவும் இந்த ராகத்தைச் சிறப்பிக்கின்றன.

பண்ணடத் தமிழ் இசையில் இந்த ராகம் பண்ணாதாரி என்று அழைக்கப்பட்டது. இந்த ராகம் 15-ம் மேளமான மாயாமாளாவ கெளா ராகத்தின் ப்ரதி மத்யம ராகம். இந்த ராகத்தைப் பாடும் போது ஓர் தனிமை உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது — (Melancholic effect) உருப்படிகள் ஸ. க. ப. நி ஆகிய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

ஸஞ்சாரங்கள்

த பா மா மகமரி -- கமபத பாதமா -- பத நித நீஸ்ரா -- ரிஸ் நிதபமகமரி -- கமபத மா பத நில் -- ரில்தாபம பதநில்ஸி ரிக்காரி-ம்க்ரிஸ் நிதநில் ரி ஸ்தித -- ஸ்திதபமதமகரி மகரிலு தா நில்ஸில்.

உருப்படிகள்

- | | | | | | |
|----|--------------------------|--------------------------------|--------------------|------------------|--|
| 1. | வர்ணம் | ஸாமி நீபை-ஆதி | | | |
| Do | | செவியபை -- அட -- வீணை குப்பயர் | | | |
| 2. | க்ருதி | சிவசிவசிவ ஆதி -- தியாகராஜர் | | | |
| Do | வாடேர | Do | Do | | |
| Do | ரகுவர | Do | Do | | |
| | கோஹர் } பஞ்சரத்னம் } | ஸம்போமஹா | ரூபகம் | Do | |
| | | தேவ | | | |
| | க்ருதி | அப்பராம | Do | Do | |
| | ப்ரஹலாத } பக்தி விஜயம் } | நாரதமுனி | ஆதி | Do | |
| | | | மிச்ரகதி) | | |
| | க்ருதி | ராமநாதம் | ரூபகம் | முத்துஸ்வாமி | |
| | | | | தீட்சிதர் | |
| | க்ருதி | — நீது பாதமு | — ஆதி | — பொன்னையாபிள்ளை | |
| 3. | கீர்த்தனை | — என்னகானு | — ரூபகம்-பத்ராசலம் | | |
| | | | ராம | ராமதாஸ | |
| 4. | பதம் | — வத்தண்டே | Do | — குப்புசாமி ஜயா | |

பாடம் - II

ராக ஸ்ரீணாந்கள் (தெரடர்ச்சி)

1. நாடகுறுஞ்

28-ம் மேனகர்த்தாவாகிய ஹரிகாம்போஜியின் ஜன்யராகம்: இதன் ஆரோஹணமும் அவரோஹணமும் பின்வருமாறு:

ஸரி கமத நிஸ்
ஸ்ரிந் மகஸ்

ஷட்ஜம், பஞ்சமம் இவற்றேரு சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தா காந்தாரம், சுத்தமத்யமம், சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகிநிஷாதம் ஆகிய ஸ்வரங்கள் இந்த ராகத்தில் இடம்பெறுகின்றன. நித நிபத நிஸ— ஸ்ரிதபதநிஸ— கமரிஸ— கமபகரிஸ போன்ற பியோகங்களும் இந்த ராகத்தில் வருகின்றன. எனவே ஆரோஹண, அவரோஹண நியதிக்கு முற்றிலும் கட்டுப்படாத ராகமாக நாட குறஞ்சியைக் கூறலாம். ஷாடவ ஒளடவராகம். ஆரோஹணத்தில் பவர்ஜம். அவரோஹணத்தில். ப, ரி வர்ஜம். உபாங்கராகம். ம, த, நி, ஆகியவை ஜீவஸ்வரங்கள் அல்லது ராகசாய ஸ்வரங்கள். ம, த, ஸ்வரங்களில் நின்று ஆலாபனை செய்யலாம். ம, த, நி, நியாஸ ஸ்வரங்கள். தரிஸ்தாயி ராகம். ஒளாவே ஆலாபனை செய்ய முடியும். ஸதபம எகிற்ற அழர்வப்ரயோகம் நீதுமூர்த்தினி என்ற க்ருதியின் சிட்டஸ்வரத்தில் காணப்படுகிறது. ரிஷபஸ்வரம் குறைவாகவே பாடப்படுகிறது. எல்லா சமயங்களிலும் இந்தராகத்தைப் பாடலாம். ராகமாவிகைகளில் இந்த ராகம்காணப்படுகிறது. உருப்படிகள் ஸ, க, ம, நி ஆகிய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

சஞ்சரங்கள்

மகஸா நிதநிஸ ரிகமா — கமநிதமா கமபகரிஸ நிஸமகமா — கமநிதநிப — தநிஸ்திஸா — ஸகிதமகஸா நிதநிஸ்ரிஸ் — நிஸ்ரிகம் க்ஸ்ரநிதநி — ரீஸ்ரிதபதநிஸ் — ஸ்ரிதமா கமபகரிஸ — ஸ்ரிதநி பாதநிஸ

உருப்படிகள்

- | | |
|------------------------|-------------------------------------|
| 1 வர்ஜம் — சலமேல — ஆந் | 2 க்ருதி — மனஸ-விஷயத — Do — நயாக்ரா |
|------------------------|-------------------------------------|

3	Do	குவலயதள —	Do	—	Do
4	நவக்ரஹ	புதமாச்சர்யாமி —	ஜம்ப —	முத்துஸ்வாமி	தட்சிதர்
5	க்ருதி —	மாயமம் —	ஆநி —	ச்யாமாஸாஸ்ரி	
6	—	பராகேல — குருகம்	—	திருப்பதி	
		ஸரஸ்வதி			நாராயணஸ்வாமி
7	நந்தனூர் சுதித்ரம்	வழி மறைத் திருக்குதே	மிச்ர சாபு	கோபால	க்ருஷ்ணபாந்தி
8	க்ருதி	எக்காலத்திலும்	ரூபகம்	நாமஸ்வாமி	சிவன்
9	ஐவனி	தாருமாருலாட	ஆநி	தர்மபுரி	சப்பராயர்

2. முகரி

முகாரி ராகம் 2?ம் மேனமான காறைப்ரியாவின் ஜன்யம். இந்த ராகத்தின் ஆரோஹணமும் அவரோஹணமும் முறையே

ஸரிமபதிதஸ

ஸ்ரிதபமகரிஸ

ஷட்ஜ பஞ்சமத்தோடு, இந்த ராகத்தில் வரும் பிற ஸ்வரங்கள்: சதுஸ்ருதிரிஷபம்' ஸாதாரண காந்தாரம், சுத்தமத்யமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகியவை. ஏகான்யஸ்வர பாஷாங்கராகம். அன்ய ஸ்வரமான சுத்த தைவதம் அவரோஹணத்தில் அமைந்துள்ளது. வக்ரஷாடவ ஸம்பூர்ண ராகம். ஆரோஹணத்தில் கவர்ஜம். ஆரோஹணம் மட்டும் வக்ரம் நி வக்ரஸ்வரம். த — வக்ராந்த்யஸ்வரம். ரி, ம, த, நி, ஆகியவை ஜீவஸ்வரங்கள். ரி, ப ஆகிய வை அம்ச, நியாஸ ஸ்வரங்கள். ஸரிமபதஸ ரீகஸ — ஸ்ரிதமா — ரிதிதப ஆகியவை விசேஷ ஸஞ்சாரங்கள். இந்த ராகம் பண்டைய சுத்தஸ்வர மூர்ச்சணையிலிருந்து தோன்றியது. ஒளவு ராக ஆலாபனைக்கு இடம் தரும் ராகம் தரிஸ்தாயி ராகம். கருணை ரஸப்ரதான. ராகம். தரிஸ்தாயி ராகம். ராகம் எல்லா சமயங்களிலும் பாடலாம். கேய நாடகங்களிலும் நாட்டிய நாடகங்களிலும் காணப்படுகிறது. உருப்படிகள் ஸ, ரி, ம, ப, நி ஆகிய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

ஸஞ்சரங்கள்

நீதலூரிமா மகரிக்லோ — ரிமபம் நீதப — மபதப மகா, ரிலா — ஸிமபநி நிதபா — மபதல்ளா — நிதல்லா ரீரிரி — ஸ்னம்க்ரதாஸ் நீப மபதல்லா நிதபா மப மனிதப மகரிலா — நிதலா

உருப்புகள்

1	வர்ணம்	—	ராநாபை	— ஆதி
2	க்ருதி	எந்த நின்னே	— ருபகம்	—த்யாகராஜர்
3	Do	காருபாரு	— ஆதி	Do
4	Do	ஏலாவதார	— Do	— Do
5	Do	ஸங்கீதஸாஸ்தர	— Do	— Do
6	Do	ஸரலீருஹானன	— Do	— Do
7	Do	பாறுமிமாம்	— Do	—முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர்
8	Do	ஏமநின்னே	— Do	— ஸாப்பராய சாஸ்திரி
9	Do	சிவகாமஸாந்தரி	— Do	— பாபநாசம் சிவன்
10	பதம்	காஸிகி பொய்யினே	— மிசா	—
			சாபு	
11	ஐரவனி	ஏமந்துரே	— ஆதி	—தர்மபுரி சுப்பராயர்

3 கரஹரம்ரியா

இது ஒருமேளகர்த்தா ராகமாகும்.நான்காவது சக்ரத்தில் (வேத) நான் காவது(பூ) ராகம். இதன் ஆரோஹண அவரோஹணம் பின்வருமாறு:
ஸரிகமபதநிலை
ஸநிதபமகரிலை

ஷட்ஜம், பஞ்சம் இவற்றேரு சதுச்ருதி ரிஷிபம், ஸாதாரண காந்தாரம், சுத்தமத்யமம், சதுருச்தி தைவதம் கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய ஸ்வரங்களும் இந்த ராகத்தில் இடம்பெறுகின்றன. மூர்ச்சனாகாரக மேள ராகம். இதன் ரி, க, ம, ப, நி, ஆகிய ஸ்வரங்கள் க்ரஹ பேதம் செய்யப்பட்டால், முறையே தோடி. கல்யாணி, ஹரிகாம்போஜி, நடனயரவி, சங்கராபரணம் ஆகிய இராகங்களைத் தருகின்றன. இந்த ராகம் ஸாமவேதத்தினின்றும் பிறந்தது. எல்லா ஸ்வரங்களுமே ராக

சாய ஸ்வரங்கள். ரி, ம, ப, த, நி, ஆகியவை நியாஸஸ்வரங்கள். ஸ்நிதித்தபம — தபபமகரி போன்ற ப்ரத்யாஹத கமகப்ரயோகங்கள் இந்த ராகத்தில் நிறைய கையாளப்படுகின்றன. — தநிபமா பதநிகா — ரிகஸ ஆகியவை விசேஷ. ஸஞ்சாரங்கள். இந்த ராகம் பல ஜன்ய ராகங்களைக் கொண்டுள்ளது. எடுத்துக் காட்டாக ஸ்ரீ ரஞ்ஜனி' ஸ்ரீ ராகம், முகாரி, ஆபோகி, காபி, போன்ற பிரசித்தமான ஜன்ய ராகங்களைக் கூறலாம். அஸம்பூர்ண மேள பத்ததியில் 22ம் மேளம் ஸ்ரீராக மேளம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஹிந்துஸ்தானி இசையில் இந்த ராகம் காபி என்று அழைக்கப்படுகிறது. தயாகராஜர்தான் முதன் முதலில் தமது சிறந்த உருப்படிகளின் மூலம் இந்த ராகத்தைப் பிரபலப் படுத்தியவர். மந்த்ரஸ்தாயியில் தைவதம் மட்டுமே ஸஞ்சாம் உண்டு. உருப்படிகள் ஸ, ரி, ப, நி, ஆகிய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

ஸஞ்சரங்கள்

நீதபா மபதபமகா மகாரி — கரிரிலை ரிகமபம் நீதப — பதமா — பதநிஸ்நிநி நிதாப தநிபமா — பதநிஸ் நிஸ் நிக்ரி காம்க்ரிஸ் — ஸ்நிதித்தபம — பஸ் நீதபதமா — காம காரிலை ஸிநித நீஸா.

உருப்படிகள்

1	பதவர்ணம்	— ராமா ச, வேள�	— ஆதி	— தெண்மடம் நரளிம்ஹாசார் யார்
2	க்ருதி	— ராமநீஸமான	— ருபகம்	—த்யாகராஜர்
3	Do	— சக்கனிராஜ	— ஆதி	Do
4	கோலூர்	— கோஸிலேவிம்ப பஞ்சரத்னம்	— கோவே	— ஆதி
5	க்ருதி	— நடசிந்தசி	— ஆதி	
6	Do	— விடமுலேயவே	Do	Do
7	DO	பக்கல நிலபடி	— மிச்சாபு	— DO
8	ஸங்கல்ப	— ஆதி	— பட்டணம் ஸீப்ரமண்யஜேயர்	
9	DO	ஸ்ரீனிவாஸதவ சரண	— ருபகம்	— பாபநாசம் சிவன்

4. கேதாரம்

கேதாம் 29ம் மேளமான தீரசங்கரா பரணத்தின் ஜன்யம். இதன் ஆரோஹணமும், அவரோஹணமும் முறையே

ஸ ம க ம ப நி ஸ்
ஸ் நி ம க ரி ஸ்

ஷட்டும், பஞ்சமம், மற்றும் சதுக்ருதி ரிஷியம், ஈத்த மத்யமம், காகனி நிஷாதம் ஆகிய ஸ்வரங்கல் இந்த ராகத்தில் இடம் பெறுகின்றன. கைவத வர்ஜுராகம் வக்ரான்டவ — ஷாடவ ராகம் ஆரோஹணத்தில் ரி, த, வர்ஜும் அவரோஹணம் மட்டுமே வக்ரம். ம'வக்ரஸ்வரம், க, வக்ராந்தயஸ்வரம் சில சமயங்களில் ஸ்கமபநிலை — எனவும் ஆரோஹணம் பாடப்படுகிறது. உபாங்கராகம். தவிதீய கன பஞ்சகத்தைச் சேர்ந்த ராகம். கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில் பாடத்தகுந்த ராகம். கமபஸ்திப — பாநிமக ஸ்ரிகாஸ ஆகியவை விசோஷ ஸ்ருஞ்சாரங்கள். க, நி ராகசாய ஸ்வரங்கள் க, ப, அம்சஸ்வரங்கள், மற்றும் நியாஸ ஸ்வரங்கள். ஓரளவே ராக ஆலாபணை செய்ய முடியும் த்ரிஸ்தாயி ராகம். உருப்படிகள் ஸ, ப, என்ற ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன. இதில் மத்யமகால் பிரயோகங்களே நிறைய வருகின்றன.

ஸ்ருஞ்சாரங்கள்

கமபம் மகா ரிஸா — ஸரிரிகாஸ — நிஸபாஸஸ

மகாரி ஸாரிகாஸ — கமபாநிமக — கமபநிபா

ஸ்ராநிரிஸ்திபாநி — ஸ்மக்காரி—ஸரிஸ்ராநிபா

கமாரிஸ் நி பமகரிஸா
ஸமகரி ஸாரிகாஸ

உருப்படிகள்

1 க்ருதி — ராமா நீபை — ஆதி — தியாகராஜர்

2 DO மரசேவாடனா DO DO

3 பஞ்சவிங்க } ஆனந்த நடன — மிச்ர முத்துஸ்வாமி
ஸ்தலகீர்த்தனை } ப்ரகாசம் ரகம் திட்சிதர்

4 க்ருதி பஜனஸேயவே ரூபகம் = ஆண்யபர

5 DO துருஸ்ரகாக்ருப DO — கருர்

ததிணாமூர்த்தி
சாஸ்திரி

6 தில்லாணாததரதானி ரூபகம் — விழணை

சேஷன்னா

பாடம் — 13

இலக்ஷணத்திற்காக குறிக்கப்பட்ட இராகங்களில் கற்ற உருப் படிகளுக்கு ஸ்வரதாள குறிப்பு எழுதும் திறன்

குறிப்பு :- செயல் முறை திட்ட பதிவு நாடாவுடன் அனுப்பப் படும் ஸ்வரதாள குறிப்பு மூலம் தெரிந்து கொள்ளவும்.